

مشاہیر علم و ادب کے سرقوں کا محاسبہ

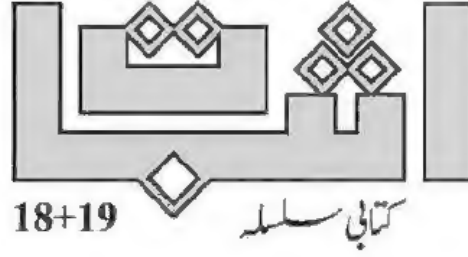
ادب اور زندگی کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان



18+19 کتابی سلسلہ

مدیر: اشعر نجمی

ادب اور زندگی کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان



چوں کفر از کعبہ بر خیزد
مشاہیر علم و ادب کے سرقوں کا محاسبہ

مدیر
اشعر نجفی

سرورق ڈیزائن
حسین منصور علی عرشہ حسین

اس شمارے کی قیمت	زور سالانہ (چار شماروں کے لیے)
عام ڈاک (ہندوستان): 200 روپے	عام ڈاک (ہندوستان): 400 روپے
رجسٹرڈ/کورئیر: 400 روپے	رجسٹرڈ/کورئیر: 800 روپے
بیرون ممالک: 20 امریکی ڈالر	بیرون ممالک: 40 امریکی ڈالر

ضروری نوٹ

عام ڈاک سے ارسال کردہ شمارے کی ڈیلیوری مقامی محکمہ ڈاک کی چستی و درستی پر منحصر ہوتی ہے۔ اب تک ہم رسالہ نہ ملنے کی شکایت پر متعلقہ شمارے کی دوسری کاپی بھیجتے رہے ہیں، لیکن یہ خصوصی شمارہ دوبارہ بھیجنے سے قاصر ہیں۔

مقامی بک سیلرز

مکتبہ جامعہ (ممبئی)	مکتبہ جامعہ (دہلی)	ہورائون ڈسٹری بیوٹر (کولکاتا)
8108307322	011-23260668	9831311918
شٹی بک ڈپو (مالگاؤس)	بک اپوریم (پٹنہ)	تاج بک ڈپو (راچی)
9226728995	9304888739	9304514659
شٹی بک سینٹر (سستی پور)	شاہد اختر (گیا)	
9431406101	9939970616	

زور سالانہ کی ادائیگی کے لیے بینک کی تفصیلات یا اس ضمن میں دیگر معلومات کے لیے براہ راست ادارے سے رابطہ کریں:

رابطہ

Editor: 8169002417

esbaat@gmail.com

یہ شمارہ خالص علمی و ادبی مشمولات پر مبنی ہے، اس کی اشاعت کے لیے پشت کسی کی دل آزاری پر غور مقصود نہیں ہے بلکہ ایک دیانت دار اور صحت مند علمی و ادبی فضا کو سائزگار کرنا مقصد ہے۔ اگرچہ اس شمارے میں تمام مواد بحوالہ پیش کیے گئے ہیں لیکن ان سے مدیر، پبلشر اور پرنٹر کا شفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس شمارے کے تعلق سے کسی بھی تنازعہ مسئلہ پر قانونی چارہ جوئی صرف قضی (انڈیا) کی عدالتوں میں ہی ممکن ہو پائے گی۔

• • •

مدیر کی اجازت کے بغیر اس شمارے میں شامل مواد کی کسی بھی طرح کی اشاعت بشمول برقی ذرائع ابلاغ غیر قانونی تصور کی جائے گی، اس کے خلاف ادارے کے پاس قانونی چارہ جوئی کرنے کا حق حاصل ہوگا۔ البتہ علمی و تحقیقی مباحث کے لیے کسی بھی مضمون یا دیگر مشمولات کے جزوی نقل کی اجازت ہے لیکن اس شمارے کا معقول حوالہ شرط ہے۔



اداریہ
'خطائے بزرگانِ گرفتار خطا است' 8 اشعر مجی

محاضرات	
سرقے کی روایت تاریخ کی روشنی میں	14 خالد جامعی
سرقاتِ اساتذہ	51 عندلیب شادانی
سرقہ نویسی	69 مشفق خواجہ
قصہ کچھ کتابوں کا	75 خالد علوی
سرقہ، توار اور استفادہ	86 مرغوب علی

حبراحیات	
محمد حسین آزاد کے سرقے	90 فہیم کاظمی
'تیرنگ خیال' میں خیالِ سرقہ	95 سید ابوالخیر کشفی
'مقدمہ شعر و شاعری' کا مقدمہ	101 عبید اللہ
'ترغیبات جنسی: نیاز فتح پوری	108 سید حسن شنی ندوی
'نکار کے خدا نمبر کا خدا کون؟'	129 ماہر القادری
مولانا ابوالکلام آزاد سرقے کی زد میں	138 سید حسن شنی ندوی
دوسروں کی تحریریں اور مولانا ابوالکلام آزاد	165 عارف گل
مولوی عبدالحق: لفظاً و حقاً	172 سید ابوالخیر کشفی
'عدالت خانم' کی عدالت میں عصمت چغتائی	179 سید علی اکبر قاصد
کرشن چندر: کس درجہ ہوئی عام یہاں مرگِ تنہا	200 سید علی اکبر قاصد
شبلی نعمانی کی تنقید پر مغربی اثرات	205 ناصر عباس نیر
مولانا اشرف علی تھانوی کا علمی سرقہ	229 منیر الدین احمد
فیض احمد فیض: فراق کا طوق	246 منصور آفاق
اقبال: ماخوذ کے ماخذ	252 سکندر مرزا

اظہار تشکر

اس شمارے کو ترتیب دینے میں یوں تو متعدد قلم کاروں اور قارئین نے تعاون فرمایا، جن کے ہم تہ دل سے شکر گزار ہیں، لیکن ان میں سے کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جن کا خصوصی شکر یہ اوانہ کرنا احسان نامتناہی ہوگی۔

ڈاکٹر خالد جامعی صاحب

عقیل عباس جعفری صاحب

ڈاکٹر صلاح الدین درویش صاحب

علی اکبر ناطق صاحب

مرغوب علی صاحب

ان کے علاوہ سوشل میڈیا کے نیٹکڑوں احباب کے بھی ہم شکر گزار ہیں، جن کی محبت اور حوصلہ افزائی نے ہمیں اس کام کو مکمل کرنے کی توانائی بخشی۔ ان تمام اخبار و جرائد، کتابوں، ویب سائٹس اور بلاگس کے مصنفین، مرتبین، ناشرین اور ایڈمن کے بھی ہم شکر گزار ہیں جن سے ہم نے اس شمارے کے لیے براہ راست یا بالواسطہ استفادہ کیا۔

ایک زخم خوردہ فلسفی کی چیخ	449	سید حسن شہن ندوی
تحقیق کا ذوق	451	سید ابوالخیر کشفی
اصول تمدن کا جدید مسروقہ ایڈیشن	452	سید ابوالخیر کشفی
وانسنے اور ابن عربی	453	حبیب الحق ندوی
میر حسن کی مثنوی اور ایک مستشرق	453	قاضی عبدالودود
مہدی الافادی کا ایک پرستار	454	نظیر صدیقی
تیرہ صفحات کا کوڑھ	455	سلیم عاصمی
پادری کی لڑکی یا مزدوری بیٹی؟	455	زمانہ، کانپور
قرۃ العین حیدر سے منسوب ایک کتاب	456	قاضی عابد
’اداس شلیس‘	457	قرۃ العین حیدر
اجرت پر مقالہ لکھنے والے کی بددیانتی	457	انور سدید
حیدر طباطبائی کی ’آئینہ سخنوری‘	457	لطیف اللہ
مضمون نہ ملا تو ادارہ یہ سہی	458	ایڈیٹر، روداد
’مسجد قرطبہ‘ کی روزیاریتیں	459	عمیق حنفی
وزیر آغا کے گھر بھی ڈاکہ	460	انور سدید
فکر غامدی اور علمی سرقہ	463	محمد فہد حارث
حضرت نیاز اور جادو ناتھ سرکار	464	نجیب اشرف ندوی
’مقالات حالی‘: مولوی عبدالحق	465	عاصم جمالی
وہ دن گئے جب پی ایچ ڈی پیدا ہوتے تھے	466	وسعت اللہ خان
سرقے کی ڈگریاں	467	رکیم فاطمہ
اک نیا انداز سرقہ	468	رووف خیر
واوین کی معدومیت کی علت	470	معراج رعنا
سرقہ روکنے میں مدد دینے والا کمپیوٹر پروگرام	470	عزیز اسرائیل
<u>تور لفظ آسنری</u>		
عبداللہ حسین کے ’نادار لوگ‘	472	خوشید قائم خانی

ایوالیٹ صدیقی کا سرقہ	260	انجم رومانی
آل احمد سرور کی کراتیں	266	فرمان فتح پوری
بکف چراغ دارو	272	ممتاز لیاقت
’ہمارے بچے ناول اور اس کا فن‘: سید وقار عظیم	275	ممتاز لیاقت
’بہی کے متعلق‘: سجاد باقر رضوی	284	ممتاز لیاقت
’امانت لکھنوی‘: سید وقار عظیم	293	ممتاز لیاقت
’بچی تھا علیگ‘ کا ’آپ حیات‘ سے سرقہ	299	سید حسن شہن ندوی
سید معین الرحمن کا نسخہ سرقہ	309	ناصر جمال
اردو میں مغربی تنقید کی نصابی کتاب	319	ناصر عباس نیر
گوپی چند نارنگ کی ’سچائی‘	327	عمران شاہد جٹو
ابن صفی کے ناولوں کا سرقہ	369	محمد عارف اقبال
مرزا حامد بیگ کا مال و متاع	378	توحید عجم
ستیر پال آئندہ: استغناء سے سرقے تک	390	حیدر قریشی
سجاد مرزا: دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو	399	ابو عمران
مناظر پس مناظر	402	رووف خیر
’چند لاد اور است و زوے‘	407	اسیم کاویانی
مدیر اثبات کا سرقہ: بقیہ خبر گرم.....	413	اشعر جمعی

مشتے نمونہ از حسنہ وارے

کچھ جعلی کتابوں کے بارے میں	440	گیان چند جین
کتابوں کا کاروبار اور جعل سازی	441	خلیق انجم
منفوسہ باز تو نہیں تھا لیکن.....	444	سعید ہایوں
ٹیگور کی گیتا نجی اور ملی	445	سعید ہایوں
جاسوسی ناول کی جاسوسی	446	سید حسن شہن ندوی
احد شام حسین کا ایک مضمون	446	سید حسن شہن ندوی
اسد اللہ کی اردو دوستی	447	زبیر رضوی
مولانا اسلم حیرا چھوڑی: مصنف یا مترجم؟	448	سید حسن شہن ندوی



’خطائے بزرگاں گرفتار خطا است‘ اشعر مجھی

کہتے ہیں کہ انسان خطا کا پتلا ہے، یعنی ہر انسان سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، خواہ وہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو۔ مذہبی صحائف میں حضرت آدمؑ کا قصہ مذکور ہے کہ ان دنوں نے شیطان کے بہکا دے میں آکر شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کی غلطی کی اور بعد میں وہ اپنی اس غلطی پر شرمسار ہوئے، اللہ تعالیٰ سے معافی مانگی، ’’اے پروردگار! ہم نے اپنی جانوں پر ظلم کیا۔ اگر آپ معاف نہیں فرمائیں گے تو ہم خسارہ پانے والوں میں سے ہو جائیں گے۔‘‘ ظاہر ہے کہ اس اعتراف جرم اور معافی طلبی کے بعد آدمؑ وحواءؑ کے مرتبے میں کوئی کمی نہیں ہوئی بلکہ ان کی بزرگی میں اضافہ ہوا۔ اس واقعہ کے بالکل برعکس ہمیں انھیں صحائف میں انہیں کی نافرمانی کا قصہ بھی ملتا ہے۔ مفسرین لکھتے ہیں کہ ایلیس نے پچاس ہزار سال تک براہ راست اللہ تعالیٰ کی بارگاہ سے علم حاصل کیا اور پچاس ہزار سال تک فرشتوں کو سکھایا بھی۔ وہ فرشتوں کا استاد مقرر تھا اور فرشتوں میں سب سے افضل مقام اسی کو حاصل تھا۔ لیکن علم و تدبر کے باوجود وہ راندہ درگاہ قرار دے دیا گیا، کیوں؟ اس لیے نہیں کہ اس سے غلطی ہوئی تھی۔ غلطی تو آدمؑ وحواءؑ سے بھی ہوئی تھی، لیکن انھیں اپنی غلطی کا فوراً احساس ہو گیا تھا، جب کہ ایلیس اپنی غلطی پر شرمسار ہونے کی بجائے غرور و تکبر کے سبب ڈھٹائی پر اتر آیا، اصل غلطی یہ تھی۔ گویا بزرگی اور علم و دونوں اس فطری اور آفاقی قانون سے مبرا نہیں ہو سکتے اور نہ ہی ان کی غلطیوں کو درگزر کیا جاسکتا ہے۔

شخصیت پرستی (Personality cult) کا رجحان زمانہ قدیم سے کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ تاریخ کے طالب علم جانتے ہیں کہ ہزاروں سال قبل قبیلے کا سردار خود کو خدا کا نائب یا وٹا رگروا دیتا تھا۔ مصر کے فرعون اور بابائیل کے نمرود کو اس کے عوام خدا مانتے تھے۔ یونان اور قدیم روم کے بادشاہوں کو ’دیوتاؤں کا آشیرادہ‘ (Divine right) حاصل تھے۔ شخصیت پرستی کی یہ شکل و صورت یورپ کے صنعتی انقلاب کے بعد بدل گئی۔ کمال اتاترک، ہٹلر، موسولینی، جنرل فرانکو، چرچل، چارلس ڈی گول، لینن اور اسٹالین نے پچھلے ہی دیوتاؤں کا آشیرادہ حاصل کرنے کا دعویٰ نہ کیا ہو لیکن یہ لوگ اپنے اپنے ملکوں کے ہیرو تھے۔

ایشیائیں سیاسی رہنماؤں کی پرستش عام بات ہے۔ چین کے ماؤزے جگ، ہندوستان کے گاندھی جی، شہنشاہ ایران، صدرام حسین، معمر قذافی، جوزف اسٹالن، کرنل جمال ناصر اور ایڈی امین وغیرہ جیسی کئی شخصیتیں تو خیر بین الاقوامی سطح کی حامل ہیں، ہمارے یہاں قومی، صوبائی، حتیٰ کہ علاقائی سطح پر بھی شخصیت پرستی کی وبا عام ہے۔ شخصیت پرستی خواہ سیاسی ہو یا روحانی، اس کی بڑی وجہ عوام کی سادہ لوحی (Gullibility) ہوتی ہے۔ ترقی یافتہ معاشروں میں سیاسی یا مذہبی cult تو تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے لیکن وہاں کے لوگ کھلاڑیوں، گلوکاروں، فن کاروں وغیرہ کے پرستار ہوتے ہیں۔ آج بھی فن بال کے کھلاڑی ’پیلے‘ (Pele)، بالکنگ کے محمد علی، کنگ کلا رابلس پر سیلے اور مائیکل جیکسن، اداکاروں میں انریکو فیڈرا اور میرلین منرو اور سماجی رہنما امر مارٹن لوتھر کنگ کے دیوانے امریکہ میں لاکھوں کی تعداد میں مل جائیں گے۔

لیکن یہاں یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ پرستاری اور پرستش میں واضح فرق ہے۔ اگر چنانچہ دونوں میں قلبی محبت کیساں ہے، البتہ ان میں تعلق کی نوعیت اور اظہار جذبات کے لحاظ سے کافی فرق ہے۔ دوسری طرف ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ محبت کے تین اہم اور بڑے اسباب ہیں: اول جمال یعنی حسن، دوم کمال، یعنی حسن کارکردگی، سوم نوال، یعنی احسان اور قربت۔ شخصیت پرستی کا تعلق بیک وقت ان تینوں سے بھی ہو سکتا ہے یا کسی ایک سبب ہی اس کا محرک بن سکتا ہے۔ پرستاری کا تعلق عموماً ’وفا داری بشرط استواری‘ پر قائم ہوتا ہے۔ مثلاً معروف ہندوستانی اداکار نجے دت کو ان کے پرستاروں نے اسٹار بنایا لیکن جب ان پر ’دہشت گردی یا دہشت گردوں کو تعاون دینے‘ کا الزام لگا تو ان کے پرستاروں کی نظریں بدل گئیں۔ (ان کی زندگی پر بنی حالیہ فلم ’سب کے ذریعہ اس رجحان کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے) اس کے برخلاف شخصیت پرستی یا عقیدت پرستی کا سبب صرف محبت نہیں ہوتی بلکہ اس میں خوشامد، لالچ و مفاد، رعب و دہش کی اسیری، ہمت و جرأت کا فقدان اور احساس کمتری وغیرہ جیسے محرکات بھی شامل ہوتے ہیں۔ پرستاری میں تمام محبت و احترام کے باوجود نہ صرف اختلاف رائے کا اظہار بھی کیا جاسکتا ہے بلکہ اپنے معبود کے بدترین مخالفین کے لیے بھی اس میں احترام کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اس کے برعکس شخصیت پرستی یا عقیدت پرستی میں اختلاف رائے کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہاں اپنے معبود کے ہر جائز و ناجائز قول و فعل کے دفاع میں سچے جھوٹے دلائل تراشے جاتے ہیں اور ان پر تنقید کو بغاوت یا گستاخی کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ ایک پراثر نامقول ہے کہ شخصیت پرستی، بت پرستی سے زیادہ خطرناک ہے کیوں کہ بت کا دماغ نہیں ہوتا جو خراب ہو جائے۔

ہمارے معاشرے میں ’خطائے بزرگاں گرفتار خطا است‘ جیسے ضرب الامثال، محاورے اور رد و مرہ نے شخصیت پرستی کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ ایک ایسی فائز وال ہے جس نے بزرگوں اور مشاہیر پر تنقید کو ممنوع بنادیا اور اس بنیادی اصول کو سرے سے نظر انداز کر دیا کہ ’میراث ہی وہ اکلوتا معیار ہے جس پر بزرگی قائم رہتی ہے۔ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ جو قومیں اپنے بزرگوں کے کارناموں اور غلطیوں کے درمیان تفریق نہیں کرتیں، وہ ان غلطیوں کو آہستہ آہستہ اپنے اندر سمونٹی چلی جاتی ہیں۔

علم و ادب کے شعبے میں تصنیف و تالیف، ترجمہ و تفسیر اور اخذ و استفادہ کے اصول و حدود متعین

ہیں، جنہیں 'رواداری' یا 'چشم پوشی' سے پامال نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پامال کرنے والا خواہ بزرگ ہو یا طفل کتب، زندہ ہو یا مردہ، قابل مواخذہ ہے۔ البتہ بزرگوں اور مشاہیر کی خطائیں اس لیے زیادہ لائق گرفت ہیں کہ ان کے خطرناک اثرات نئی نسل کے اخلاق پر مرتب ہوتے ہیں، جس کی ایک بھلک آج ہم تعلیمی اداروں میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں جہاں اس طرح کی جعل سازیوں کا بازار گرم ہے۔

'مہر نمرود' کے ادبی سراغ رساں سید حسن نقی ندوی نے سعدی کا حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ اپنی رعایا کے گھر سے مرغی کا ایک انڈہ بھی چوری کر لیتا ہے تو اس کے وزیر اور عمال ڈر پے کے ڈر پے صاف کر جاتے ہیں۔ لہذا علم و ادب کا معاملہ صرف ایک انڈے کا نہیں، بلکہ پورے پولٹری فارم کا ہے۔ لغزش بہر حال لغزش ہوتی ہے، جس کی اصلاح تو ہو سکتی ہے لیکن اس کی تقلید ہرگز نہیں کی جاسکتی۔

وکی پیڈیا کے مطابق 'Plagiarism' (سرقہ) سب سے پہلے، پہلی صدی میں ایک رومن شاعر نے کسی اور شاعر پر اپنے اشعار کی چوری کا الزام عائد کرنے کے لیے لاطینی لفظ plagiarius کا استعمال کیا۔ اور پھر اسی لفظ کو انگریزی میں ایک ڈراما نگار بن جونسن (Ben Jonson) نے ۱۶۰۱ء میں متعارف کرایا۔

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق "سرقہ بازی سے مراد کسی کی سوچ، خیالات، تجزیہ اور ایجادات کو چوری کر کے اپنے نام سے استعمال کرنا ہے۔" ویبستر ڈکشنری لفظ plagiarize "زیادہ وضاحت سے پیش کرتی ہے، بغیر ترجمے کے، انگریزی زبان میں ہی اسے سمجھنے کی کوشش کریں کہ ترجمے سے اصل متن کی ترسیل میں تصرف کا اندیشہ ہے:

1. to steal and pass off (the ideas or words of another) as one's own.
 2. to use (another's production) without crediting the source.
 3. to commit literary theft.
 4. to present as new and original an idea or product derived from an existing source.
- In other words, plagiarism is an act of fraud. It involves both stealing someone else's work and lying about it afterward.

مہذب معاشروں میں سرقہ کو قانونی اور اخلاقی جرم تسلیم کر لیا گیا ہے، اور اس جرم کے ثابت ہونے پر سارق کے لیے کی سزائیں مقرر کی گئی ہیں۔ معروف دانشور رفیق ذکریا کے صاحبزادے فرید ذکریا کو اگست ۲۰۱۲ء میں امریکہ کی معروف 'ٹائم میگزین' نے سرقے کے الزام میں ملازمت سے ایک ہفتے کے لیے معطل کر دیا تھا۔ اگرچہ فرید ذکریا ایک مشہور صحافی اور سی این این کے ایک پروگرام کے میزبان بھی تھے، لیکن اس کے باوجود 'ٹائم میگزین' نے کوئی نرمی نہیں برتی اور اپنا موقف واضح کرتے ہوئے کہا، "جریدے کا معیار صرف حقیقی اور اپنی تحقیقی کاوشوں پر مبنی مواد کی اشاعت ہے اور کسی کی چوری شدہ معلومات کو مضامین میں شامل

کرنا اخلاقی جرم ہے۔" اسی طرح کا ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ تائیوان کے وزیر دفاع اینڈرو یو جینگ نے برملا اعتراف کیا کہ ۲۰۰۷ء میں ان کی کتاب میں شائع ہونے والے مضمون کا مصنف کوئی اور تھا۔ صرف اعتراف نہیں کیا، بلکہ اس اخلاقی جرم پر شرمندگی کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے اپنے عہدے سے استعفیٰ بھی دے دیا۔ اسی سے ملتا جلتا ایک معاملہ 'گارچین' (۹ فروری ۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ جرمنی کی خاتون وزیر تعلیم ایمیٹ شاولن (Annette Schavan) اپنے عہدے سے اس وقت مستعفی ہو گئیں جب ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ مسروقہ ثابت ہوا۔ اس 'مغربی اخلاقیات' کے برعکس مشرقی مومن نے بھی ملاحظہ فرمائیں کہ ہمارے ہاں سرقہ نویسی کو اخلاقی جرم سمجھنا تو دور کی بات، اس کی گرفت کرنے والے ہی کو نفی و ذہنیت کا حامل، دوسروں کی پگڑیاں اچھالنے والا، آسمان پر قوس کے والا اور 'سانیکو' تک کہنے کی بے حیائی عام ہے۔ سرقے کے تعلق سے ہمارے 'پڑوں' کی بھرمانہ خاموشی بھی معاشرے میں اور بطور خاص تعلیمی اداروں کو کس طرح رنگ لگا رہی ہے، وہ اظہار حسن الفہم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں ہر سال سینکڑوں پی ایچ ڈی اسکالرز ڈگریاں لے کے تعلیمی شعبے سے وابستہ ہو رہے ہیں۔ لیکن کیسی ڈگریاں؟ کیسے مقالے؟ کیا واقعی پی ایچ ڈی کرنا اب تحقیقی سرگرمی کا حصہ ہے؟

ان دونوں ملکوں کی بیشتر یونیورسٹیاں ڈگریاں فروخت کرنے کا ایسا کاروبار کر رہی ہیں جس سے صرف بے روزگار نوجوانوں کی کھپ تیار ہو رہی ہے۔ تالچ اکانوی کا مرکز یونیورسٹیاں بنتی ہیں اور ہماری یونیورسٹیوں میں ہونے والی ریسرچ یا تو لائبریریوں کے کونے کھدروں میں ریکارڈ کا حصہ بن جاتی ہے یا پھر کاغذوں کے اس بے فائدہ ڈھیر پر دھبے حملہ آور ہو جاتی ہے۔ پڑھنے لکھنے سے دوری کا مرض ہماری بڑوں میں پیوست ہو گیا ہے، علم سے بیزاری اور راہ فرار اختیار کرنے کا آغاز اسکول سے ہی ہو جاتا ہے جو کالج میں لڑکپن اور پھر یونیورسٹیوں میں جا کر طلباء کی ذات کا جزو بن جاتا ہے۔ یونیورسٹیوں کے اساتذہ جو تحقیق کرتے ہیں وہ صرف اپنی پروموشن کی خاطر طلباء کو تحقیق کرتے ہیں وہ صرف اپنی ڈگری کو مکمل کرنے کے لیے۔ ظاہر ہے، جب تعلیم حاصل کرنے کا مقصد ہی غیر علمی ہو تو صرف چہرہ ساز اسکا لروٹی پیدا ہوں گے جن کا مقصد علم حاصل کرنے کی بجائے، ڈگری، ملازمت اور پروموشن حاصل کرنا ہے۔

لیکن پھر بے کیا یہ مسئلہ صرف تعلیمی اداروں تک محدود ہے؟ کیا کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ سرقے کے اس رشتہ کا 'ناخذ' کیا ہے؟ کیا کبھی یہ سوچا ہے کہ سرقہ کی یہ غفلت و درجہ بد کی پیداوار ہے یا بزرگوں کی میراث ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتے ہوئے ہم تک پہنچی ہے؟ ان سوالوں پر جب آپ 'نہیں' گے تو آپ کو علم ہوگا کہ ہمارے بزرگوں نے برسوں پہلے جس پودے کی تنم ریزی اور آبیاری کی تھی، وہ اب ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ ہم اتنے بے حس ہو چکے ہیں کہ بزرگوں کے سرقے کے دفاع کے لیے مختلف ادبی اصطلاحات کی اسلمہ سازی تک کر چکے ہیں۔ تو اور، ترجمہ، اخذ، استفادہ وغیرہ اسلمے ہیں جن سے 'سرقے' کا سر قلم کر کے سارق کی تاج پوشی کی جاتی ہے۔ مثلاً اس شمارے میں محمد حسین آزاد کا نام شامل دیکھ کر علی اکبر ناطق کا کہنا تھا کہ "مولوی محمد حسین آزاد پر اس طرح کا الزام لگانا کفر ہے۔" "نقد" کا مینی وہ فاروقی ہے جو

ایک عقیدت مند کو شمار چھینے تک کا انتظار کرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا۔ ناطق صاحب کے مطابق چونکہ محمد حسین آزاد جیسا افسانہ پرداز کوئی نہ تھا، اس لیے ان سے سرقہ مرزو جو ہی نہیں سکتا۔ یہ کیا بات ہوئی؟ افسانہ پردازی اور سرقے کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ اور یہ کون سا طریقہ ہے کہ ایک صاحب اسلوب ادب دوسروں کا سرقہ نہیں کر سکتا؟ اسی لیے میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ جب تک ہم اپنے ادیبوں اور عالموں کے 'کارناموں' اور ان کی غلطیوں کو غلط محظ کرتے رہیں گے، اسی طرح اپنے زمانے کے سرقہ بازوں کو سرقے کا جواز فراہم کرتے رہیں گے، کیوں کہ سرقے کی مذمت کے لیے دو معیار قائم نہیں کیے جاسکتے کہ ایک بزرگوں اور مشاہیر کے لیے ہو اور دوسرا معیار صرف میرے جیسے مہندوں کے لیے ہو۔ بے شک آپ اب اس قدیم عمارت کی 'بزمی' کو درست نہیں کر سکتے لیکن کم از کم اسے 'سیدھی' ثابت کرنے کے لیے لنگڑی ٹولی کا دیلات دے کر اپنی منافقت اور بے حس کو اتنا عام بھی نہ کیجیے کہ ہماری آئندہ نسلیں علمی خیانت اور ادبی دیانت داری میں فرق کرنا تک بھول جائیں۔

ایک ہم عصر اردو رسالے کے مدیر صاحب نے فرمایا کہ میں محض سنسنی پھیلانے اور سستی شہرت حاصل کرنے کی غرض سے یہ شمارہ اسی طرح نکال رہا ہوں، جس طرح میں نے کبھی ادب میں غریاں نگاری اور قس نگاری پر خصوصی شمارہ نکالا تھا۔ مدیر صاحب کی 'ادب' فہمی سے قطع نظر اطلاعاً عرض ہے کہ ادب کے تقریباً تمام سنجیدہ قارئین بشمول مشاہیر نے آخر الذکر شمارے کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ پاکستانی قارئین کے متواتر اصرار پر وہ شمارہ پاکستان سے بھی اب شائع ہونے والا ہے۔ اگر مدیر صاحب کی نظر میں ان کے علاوہ ہندوستان و پاکستان کے تمام قارئین 'الو' کے ٹھٹھے ہیں تو پھر انہیں اپنا رسالہ بند کر دینا چاہیے چونکہ اسے پڑھنے والا کوئی معقول قاری نہ ہوگا۔ تقریباً پچاس سال قبل 'مہرِ عمود' میں جب 'چودلا' درست کے مستقل کالم کے تحت مشاہیر کی سرودہ تحریروں کو بحالہ پیش کیا جا رہا تھا تو اس وقت یہی الزام اس پر بھی لگا تھا۔ سید علی اکبر قاصد نے اس وقت جو جواب دیا تھا، اسے میرا بھی موقف سمجھیں:

ادبی سراغرساں کی مہمات کا مقصد صرف یہ ہے کہ صحت مند اور بہتر ادب پیدا کرنے کے لیے فضا کو سازگار بنایا جائے، ادیبوں کو متوجہ کیا جائے اور ادبی صلاحیت رکھنے والے اہل قلم کو پیدا کیا جائے۔ اس کا مقصد سنسنی پیدا کرنا نہیں ہے، نہ کسی کی مخالفت بلکہ تخلیقی عمل کے لیے میدان ہموار کرنا ہے اور اس سلسلے میں ادبی سراغرساں چاہتا ہے کہ وہ حقائق و واقعات اور ادبی چوریوں (جی چاہے اسے کوئی دوسرا کام دے دیجیے) کے صوفے پیش کیے جائیں، جن میں کہیں تو بڑی چابک دستی نظر آتی ہے، کہیں بھونڈا اپن دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسروں کی نقل اور ترجمہ، اصل مصنف کے تذکرے اور حوالے سے ملنا چشم پوشی بلکہ گریز آپ کے سامنے آئے اور دیانت داری سے ان کا تجزیہ کیا جائے۔ ہمارے اکثر ادیبوں اور فن کاروں میں بڑا ادب پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور انہوں نے بڑا ادب پیدا بھی کیا ہے مگر جہاں انہوں نے وہ

صورت اختیار کی ہے جس کے لیے سرقہ اور چوری کے سوا دوسرا کوئی نام ہی نہیں ہے یا انہوں نے دوسروں کے افکار و خیالات کو حوالہ دیے بغیر، اپنے نام سے پیش کیا ہے تو یہ نہایت ہی سنگین بات ہے اور بڑا ظلم ہے اور اس ظلم کی ذمہ داری ان کی حثیت سے زیادہ ان کی ذاتی سہل انگاری پر عائد ہوتی ہے، جس کا اثر ابھرتے ہوئے ادیبوں اور مصنفوں پر بہت برا پڑ رہا ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ ادب کو مہلک جراثیم پہنچ جائیں اور آج ادب جس دور سے گزر رہا ہے اس کا اندازہ کم و بیش ہر ایک کو ہے۔

ایک دوسرے الزام (جو مجھ پر بھی لگا) کے جواب میں سید ابوالخیر کشفی نے بڑی اچھی وضاحت پیش کی تھی، سو وہ بھی حاضر ہے:

اگر کچھ حضرات کے نزدیک یہ بے ادبی ہے تو الگ بات ہے۔ ورنہ ادبی سراغرساں نے بھی کوشش کی ہے کہ ادب و تہذیب کا رشتہ کہیں ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے اور محض دائیں اور آفتاباں پیش کر دیے جائیں۔ ویسے بھی ادب کی دنیا میں زندگیوں اور مردوں کی تقسیم نہیں۔ یہ دنیا تو اپنے وابستگان و اسن کو اہدیت عطا کر رہی ہے۔ کچھ نقاد یقیناً ایسے ہیں جو زندگیوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں سے بے خوف ہوتے ہیں لیکن ادبی سراغرساں نہ تو زندگیوں سے ڈرتا ہے اور نہ مردوں سے بے خوف ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ تقسیم کا قائل نہیں۔

چنانچہ اس خصوصی شمارے کی اشاعت کا مقصد علم و ادب کے حلقوں میں سنسنی پھیلانا، گستاخی کرنا یا کسی کی دل آزاری کرنا نہیں ہے، بلکہ یہ شمارہ شخصیت پرستی سے آزادی، علمی و ادبی سرقوں کی حوصلہ شکنی اور غی کے لیے نہایت بہتر ماحول سازگار کرنے کی جانب ایک پہل ہے۔

اس شمارے کے تمام مضمولات پر قارئین کو اختلاف رائے کا حق حاصل ہے، اگر کسی قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی مضمون یا تحریر میں حوالے درست نہیں ہیں تو 'اثبات' کے آئندہ شمارے کے صفحات اس کے لیے حاضر ہیں، مثلاً عام ہے یا ران نکتہ وال کے لیے، بشرطیکہ یہ نکتہ ادبی یا اختلاف بھی معقول دلیل اور حوالوں پر مبنی ہو۔

'اثبات' کے تمام قارئین اور معاونین کے لیے یہ موقع بڑا مبارک ہے جب یہ شمارہ ہندوستان کے ساتھ پاکستان سے بھی شائع ہو رہا ہے۔ اگر میری ناقص معلومات کے حساب سے یہ درست ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اب تک کوئی ادبی جریدہ بیک وقت ان دونوں ملکوں سے شائع نہیں ہوا ہے تو پھر یہ شمارہ ادبی رسالے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہا ہے۔ میں 'عکس' پبلی کیشنز لاہور کا اس لیے شکر گزار ہوں کہ مستقبل قریب میں 'اثبات' دونوں ملکوں کے ادیب اور ادیبوں کے درمیان پل کا فریضہ انجام دینے والا ہے۔ میں اس ضمن میں وقار دور کی اور سکندر مرزا کے عملی تعاون کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔



سرقے کی روایت تاریخ کی روشنی میں سید خالد جامی/عمر حمید ہاشمی/سمیہ ایوبی

زیر نظر مقالہ فارسی، عربی، اردو اور یورپی زبان میں سرقوں کی مختصر تاریخ پر مشتمل ہے جو تقریباً ایک سو بیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے جسے زیر نظر شمارے میں مکمل شائع کرنا مشکل تھا، لہذا اس مقالے کی تلخیص پیش کی جا رہی ہے۔ چونکہ یہ شمارہ اردو سرقوں پر مبنی ہے، لہذا دوسری زبانوں کے سرقوں کو حذف کر دیا گیا ہے، نیز ان بعض اساتذہ کے سرقوں کے نمونے بھی اس لیے حذف کر دیے گئے ہیں، چونکہ انھیں عندلیب شادانی کے حوالے سے مقالے میں شامل کیا گیا تھا، جب کہ زیر نظر شمارے میں عندلیب شادانی کا اصل مضمون براہ راست شامل اشاعت کر لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مقالے میں شامل کچھ مخفی مباحث کو بھی ایڈٹ کیا گیا ہے۔ اس مقالے کو کراچی یونیورسٹی پریس کے ڈائریکٹر سید خالد جامی صاحب (جو اس مقالے کے مرتبین میں بھی شامل ہیں) کی اجازت سے شائع کیا جا رہا ہے، جس کے لیے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔ ہم ڈاکٹر صلاح الدین درویش صاحب کے بھی شکر گزار ہیں جن کے توسط سے ہمیں یہ اجازت حاصل ہوئی۔ مدیر

سرقہ، تعرف، افادہ، استفادہ، استفادہ، اخذ، تقلید، نقل، توارد، یکسانیت، مشابہت، مطابقت، متحد الخیالی، متوازیات (Parallelism) اثر اور امثال سرقہ (نثر و نظم) سے متعلق مباحث علمی و ادبی تواریخ کے خصوصی موضوع رہے ہیں۔ لیکن ان مباحث پر کوئی جامع کتاب کم از کم اردو زبان میں ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ مولوی نجم الغنی خان کی "بحر القصص" [۱]، رسالہ "الفاظ" میں شائع شدہ دستاویز "سرقہ کا دور" [۲]، ناطق لکھنوی کا مضمون "سرقہ و توارد" [۳]، یگانہ کی غالب شبنم [۴]، چندرت برج موہن کینکی کا خطبہ "نظرو خود نظری" اور "مفتوحات" میں پہلے ایڈیشن پر نوٹ [۵]، عندلیب شادانی کے مضامین "سرقہ و توارد" [۶] اور "سرقہ یا چوری" [۷] و متاخریات کی "کیف چراغ دار" [۸]، ان مباحث، اصطلاحات اور موضوعات کا جزوی احاطہ کرتے ہیں لیکن ان الفاظ کے مابین بال سے زیادہ باریک فرق کی تفصیلی وضاحت نہیں کرتے۔ ترجمہ سرقے

میں شامل نہیں، اگر ترجمے کا اعتراف کر لیا جائے مگر متقدمین میں متوسلین اور اکابرین کسی نے بھی ترجمے کا اعتراف نہیں کیا۔ اگر اخذ و استفادہ یا استفادہ کا اعتراف کر لیا جائے جیسے اقبال کی بیشتر نظموں کے آغاز میں ملتا ہے، تو سرقہ کا داغ چھل سکتا ہے مگر یہ اسی وقت ممکن ہے جب داغ کو داغ سمجھا جائے، داغ اور اجلا پن مترادف ہو جائیں تو اعتراف گناہ بدتر از گناہ ہو جاتا ہے۔

توارد کم سرقہ بیشتر:

شاعری میں سرقہ اور توارد بالعموم مترادف الفاظ سمجھے جاتے ہیں، حالانکہ "شاعری میں توارد کم اور سرقہ بیشتر ہے۔" عموماً قدما نے شاعری میں سرقے کا داغ توارد کے لفظ سے مٹانے کی کوشش کی ہے، جب کہ سرقہ اور توارد میں زمین آسمان کا فاصلہ ہے۔ یہ فاصلہ سارق کی نظر میں بہت کم اور ناقد کی نظر میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ سارقتین اور ان کے حاشیہ برداروں نے اپنے دفاع میں ہمیشہ سرقے کو توارد قرار دیا لیکن عام متراکس نے توارد کو سرقے کا مترادف یا متبادل سمجھی تسلیم نہ کیا۔

اردو زبان نے شاعری کا رنگ ڈھنگ، سہانچہ، ڈھانچہ، طور اظہار، طریقے سلیقے، اصطلاحات تراکیب، حتیٰ کہ مضامین بھی فارسی سے لیے۔ لہذا فارسی کی تمام خوبیاں اور خامیاں بھی اردو شاعری کے تعمیر اور تعمیر میں داخل ہو گئیں۔ فارسی کے اثرات سے سرقے اور کثرت توارد کی روایت بھی اردو شاعری کا مزاج بن گئی۔ ہمارے متقدمین، متاخرین اور اکابرین میں کوئی ایسا نہیں جس کے کلام سے مال سرقہ برآمد نہ کیا جاسکے۔

سرقے کے دفاع میں

سارقتین کے دفاع میں بعض نادار نکتے بھی پیدا کیے گئے، مثلاً:

دنیا میں ہر شاعر کم و بیش سرقہ کے الزام سے متهم ہو چکا ہے، کیوں کہ وہی انتقال علم و خیال ہے جو مختلف پہلوؤں سے مختلف نام رکھتا ہے۔ سرقہ، اخذ، نقل، تقلید، ترجمہ، اخذ میں اگر مضمون بہتر نظم ہو جائے یا اس میں بہترین اضافہ ہو جائے یا کوئی اور خوبی ایسی پیدا کر دی جائے جو اصل میں نہ ہو تو ایسا اخذ قابل تعریف ہے۔ اردو زبان کی ابتدا میں بکثرت اشعار و مضامین ترجمہ اور نقل کیے گئے ہیں۔ اس کا سلسلہ ولی گجراتی سے غالب ناسخ تک رہا۔ [۹]

چندت کینکی کے مطابق، "نقد و نظری جو درگت اردو میں دیکھی جاتی ہے، نقد و نظری کے محتاج نہیں۔" یہ عام کیفیت ہے جو صرف معدودے چند کی مستثنیات ہستی تسلیم کرنے کی اجازت دیتی ہے۔

اسی فہم میں سرقہ اور اس کے ملحظات کا الزام بھی آ جاتا ہے جن کا قلم یہ فرد قرار دوا ہمارے بہترین شعرا کے خلاف مرتب کرتا ہے۔ وہ حضرات علم نفسیات اور تاریخ سے

بے بہرہ ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ جب تہذیب اور ٹھیکہ ہو، شاعری کا میدان اپنی تنگی یا وسعت میں ایک سا ہو۔ جب تحسین کلام کا معیار اور طرز ادا نہ صرف یکساں بلکہ ایک دوسرے سے ماخوذ ہو اور ان مسئلہ عوارض میں شاعری کی بنیاد محض تخیل ہو تو تخیل اور مضامین میں مساوات کا ہونا لابد ہے۔ اب اسے چاہے کوئی سرقہ کہے یا ترجمہ، تصرف کہے یا توارود۔

پریوی کونسل میں سرقہ کا مقدمہ

چندت کینی اپنے موقف کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

اس مقام میں ایک خاص نظر پیش کیے بغیر نہیں رہ سکتا، وہ ہے ایک دیوانی مقدمہ کا پنی رائٹ (حق تصنیف) سے متعلق جوائن کی پریوی کونسل تک پہنچا۔ مقدمہ کے کوائف آل انڈیا رپورٹر فروری ۱۹۳۳ء مطبوعہ ناگیور میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں صرف اس قدر بتایا جائے گا کہ مدعی کا دعویٰ یہ تھا کہ نامور مصنف ایچ بی وٹرنے اپنی مشہور عالم کتاب 'آؤٹ لائنز آف وی ہسٹری آف دی ورلڈ' میں مدعی کے مسودہ کتاب سے سرقہ بالجبر کیا ہے۔ پریوی کونسل نے دعویٰ خارج کرتے ہوئے یہ قرار دیا کہ جب دو شخص ایک ہی موضوع پر لکھتے ہیں تو تصنیف و تالیف کا سال، سترہ، جتنو یعنی ریسیج کے ذرائع اور طرز بیان یکساں اور ایک ہی ہوں گے۔ اس فیصلہ کا بغور مطالعہ اور اس کے استدلال کا تجزیہ ہمارے بہت سے تنقید کے شیدا تئوں کی آنکھیں کھولے گا۔ اور سلف وعہد حاضر کے کئی اچھے شاعروں کے نام پر سے سرقہ کا داغ دھو ڈالے گا۔ [۱۰]

سرقہ و توارود

سرقہ اور توارود میں فرق کرنے کے لیے چندت کینی نے پریوی کونسل کے فیصلے کو مستند طور پر پیش کیا ہے جو ذنی دلیل نہیں۔ پریوی کونسل کی یہ دلیل کہ طرز بیان یکساں ہوگا، سراسر غلط، نامعقول اور ناقابل قبول دلیل ہے۔ ہر فرد کا طرز بیان الگ الگ ہوتا ہے، خواہ ان تمام افراد کے ماخذات اور طریقہ تحقیق یکساں ہو۔ تاریخ اسلام سے اقبال، شبلی، حالی اور حفیظ جالندھری نے بے شمار مضامین و واقعات نظم کیے ہیں لیکن چاروں کے منظومات بغیر نام کے رکھ دیے جائیں تو پڑھنے والا خود بول اٹھے گا کہ یہ نظم کس شاعر کی ہے۔ ہر شاعر اپنی آواز سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ آواز اس کی انفرادیت قائم کرتی ہے۔ یہ انفرادیت ختم ہو جائے تو ادب و شعر کا چمن ٹوٹا ہو جائے۔ علامہ کینی یہ بھول گئے کہ درحقیقت اردو شاعری میں توارود کمتر اور سرقہ بیشتر واقع ہوا ہے۔ [۱۱]

سرقہ اور توارود کے درمیان اگرچہ قطعی فیصلہ دشوار ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ نفس

خیال میں تو توارود کا بہت امکان ہے لیکن مضمون کے علاوہ شاعروں کا بچہ ایہ بیان بھی یکساں ہو اور تشبیہ و استعارہ بھی جوں کا تو ہو؛ یہ بات تقریباً ناممکن ہے۔ ایسی صورت میں توارود کی بہ نسبت سرقے کا امکان زیادہ ہے۔ [۱۲]

چندت کینی کے خیال میں:

یہ صحیح ہے کہ محض نقالی یا سرقہ یا توارود یا فرسودگی کا خطرہ غزل میں بہ نسبت نظم کے زیادہ ہوتا ہے لیکن میں پوچھتا ہوں کہ طے جلتے مضامین یا متواتریات کس ادب اور کس زبان کی شاعری میں نہیں۔ مضمون میں مشابہت ہونا اور چیز ہے اور فرسودگی، پامالی یا سرقہ بالکل دوسری چیز ہے۔ [۱۳]

سرقے کا دفاع کرتے ہوئے مطابقت خیال، یکسانیت مضمون، یا متواتریات (Parallelism) کی خوب صورت اصطلاحات سے سرقے کو توارود ثابت کرنے کی کوشش کی گئی لیکن سرقہ بہر حال سرقہ ہے توارود نہیں۔

شعراے اردو میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا نکلے جس نے بقدر استعداد قاری شعرا کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو، استفادہ بجائے خود کوئی بری چیز نہیں لیکن بد قسمتی سے حضرات شعرا دوسروں کے افکار و مضامین کو اپنا زادہ طبیعت بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ [۱۴]

علامہ تقی زانی نے 'مطلوب' میں لکھا ہے کہ 'سرقے کا حکم اسی حالت میں لگایا جاسکتا ہے جب یہ امر یقینی ہو کہ ایک شخص نے دوسرے کا مضمون لیا ہے، ورنہ اسے توارود کہنا چاہیے۔' [۱۵]

علامہ غلام علی آزاد بلگرامی 'ناثر اکرام' میں ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر تحقیق کی جائے تو شاید ہی کوئی ایسا شاعر ملے جو اردو مضامین سے بچ گیا ہو اور وہ اس کی یہ ہے کہ تمام معلومات کا احاطہ فقط ذات باری کے لیے مخصوص ہے۔ شاعر تو اندھیرے میں تیر چلاتا ہے، اسے کیا خبر کہ جو مضمون اس نے باندھا ہے، وہ بالکل اچھوتا ہے یا پہلے کہیں بندھ چکا ہے۔ [۱۶]

ابو طالب کلیم نے خوب کہا ہے کہ:

منم کلیم یہ طور بلندی صمت
کہ استفادہ معنی جز از خدا نہ کنم

(ترجمہ: میں بلندی صمت کے طور پر کلیم ہوں۔ خدا کے سوا اور کسی سے استفادہ معنی نہیں کرتا۔)

یہ خوان فیض الہی جو دسترس دارم
نظر بہ کاسہ دیویدہ گدا نہ کنم

(ترجمہ: چونکہ فیض الہی کے خوان تک میری رسائی ہے، اس لیے میں فقیر کے کھنکھول پر نظر نہیں ڈالتا۔)

ولی علاج توارود نمی توأم کرد
مگر زبان بہ سخن گفتن آشتا نہ کنم

(ترجمہ: لیکن توارک میرے پاس کوئی عیب نہیں، اس کے سوا کہ میں شعری نہ کہوں۔) [۱۷]

سرتے کے دفع میں غالب کا سرتہ

غالب مرزا غالب پر بھی لوگ سرتے کا اڑام لگاتے تھے اور چونکہ وہ کوئی ثبوت اس امر کا پیش نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے یہاں سرتہ نہیں بلکہ توارک ہے اس لیے انھوں نے اپنے مخصوص نکاتی انداز میں ایک ایسی بات کہی جس نے سرتے اور توارک کا جھگڑا ہی مٹا دیا، بلکہ اننا متقدمین کو سرتے کا مجرم بنا دیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہزار معنی سر خوش، خاص نطق من است

کر اہل ذوق دل و گوئی از فضل بردہ است

(ترجمہ: ہزاروں بلند معانی، خاص میرا حصہ ہیں، جنھوں نے اہل ذوق کا دل چھین لیا ہے اور دیرینی میں شہدے بھی بڑھ گئے ہیں۔)

زرقاں چہ نیکی گر تواروم روواو

مدان کہ خوبی آرائش غریب بردہ است

(ترجمہ: اگر اگلے لوگوں میں سے کسی کے ساتھ مجھے توارک ہو گیا تو یہ نہ سمجھو کہ اس سے غزل کے حسن میں بنا لگ گیا۔)

مراسم تنگ ولی فخر دوست کان یہ سخن

یہ سلی فکر دسا جا بدان محل بردہ است

(ترجمہ: یہ بات میرے لیے باعث تنگ ہے لیکن اس کے لیے باعث فخر ہے کہ وہ اپنی فکر و سلی کو شش سے س مقام تک پہنچ گیا جہاں میری رسائی ہوئی ہے۔)

میر گاہ تو رہیقین شناس کہ دزد

متاع من زہن خائن ازل بردہ است

(ترجمہ: توارک کا گمان نہ کرو بلکہ یقین ہالو کہ چور میرا مال خزانہ ازل سے چرائے گیا۔)

[۱۸]

محققین نے غالب کے مضامین چرا ہے

یعنی محققین کے بعض مضامین، مگر غالب کے یہاں پائے جائیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ درحقیقت یہ مضامین ان میں غالب ہی کے حصے میں آئے تھے۔ وہ لوگ (یعنی محققین) وہیں سے چرے گئے۔ اب اگر غالب نے مضامین کو اپنے نام سے پیش کیا تو کیا گن و گن؟ کیوں کہ واصل وہ غالب ہی کا دل تھا۔ چوری اور دیرینہ زوری کی ایسی مثالیں دیہات میں بہت کم ملیں گی لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کے تینوں شعروں

کے مضامین بھی ان کے تخلیق کار نہیں بلکہ صاحب حسن واعظ کا شفی کی ایک کتاب 'لطائف الطوائف' میں بیون کردہ ایک واقعہ کا سرتہ ہیں۔ ملا کا شفی نویں صدی ہجری کے ایرانی مصنفین میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور 'انوار سبکی' کی بدولت عام گیر شہرت کے مالک ہیں۔ غالب نے ملا کی اس حکایت کو شعر کے سانچے میں لکھ دیا ہے۔ ملا کا شفی لکھتے ہیں:

مور نا مظفر در زمان ملکات حرات قصیدہ گوئی زبردست بودہ و در اشعار متبع خاقانی می کرد۔ در مدح ملک معز مدین حسین قصیدہ غزلت۔ روزی قصیدہ بر ملک می خواندہ چون بلین بیت رسید

زرقہ قدر اوند قہ خضر و خورقہ دہ کی چند زرہ داست و درخشان فکری

ملک ہوئی عرض کردہ گفت این را خاقانی در قصیدہ گفت۔ خاقانی

چست ہر مہر با قدرش فکری در میان خاکستر

مولانا بہم پر مد و منفعل شدی گفت 'این معنی از من بردہ'۔ ملک حسین گفت: 'اس سخن

چون داست آید و صاحب آن کہ خاقانی عمر با پیش از تو وفات یافتہ'۔ مولانا گفت: 'ای ملک

معانی را کہ در آثار سبدا فیاض متوجہ مدح من بود خاقانی آن را دزدیدہ ہا م خود کردہ۔

ملک بخندیدہ و ایران قصیدہ مولانا را صد لائق داد۔'

(ترجمہ: شاہن جرات کے عہد میں مولانا مظفر ایک زبردست قصیدہ گو تھے اور اشعار میں وہ خاقانی کا تتبع کرتے تھے۔ انھوں نے معزز مدین حسین، بادشاہ ہرات کی مدح میں

ایک شہ نادر قصیدہ لکھا۔

ایک دن وہ قصیدہ بادشاہ کو نہا کرے تھے۔ جب وہ اس شعر پہنچے

'یہ آسمان کے نوگنبد و آفتاب مدوح کے مرتبے کے سامنے پیسے ہیں جیسے راکھ کے

چند ذرہ' اور ان میں ایک دہکتی ہوئی چنگاری۔ بادشاہ نے نوکا کہ یہ مضمون تو خاقانی نے

ایک قصیدہ میں باندھا ہے۔ 'مدوح کے مرتبے کے مقابلے میں آسمان اور سورج ایسے

ہیں جیسے راکھ کے اندر چنگاری۔' مولانا مظفر چڑھ ورجھپ کر بولے، خاقانی نے یہ

مضمون میرا چرا لیا ہے۔ بادشاہ نے کہ یہ کیوں کر ممکن ہے؟ خاقانی تو آپ سے پہلے گزرا

ہے۔' مولانا نے کہ، حضور والہ بات یہ ہے کہ جو مضامین ذل میں خدا کی طرف سے

میرے لیے مخصوص ہوئے تھے، خاقانی نے انھیں چرا لیا اور اپنے نام سے منسوب کر دیا۔

بادشاہ ہنس پڑا اور اس قصیدے پر مومن کو معقول انداز میں دیا۔ [۱۹]

غالب کا سرتہ ثابت شدہ ہے

غالب نے سرتہ کیا اور سرتے کی توجیہ پیش کرنے کے لیے خیال فرمائی تو اس کے لیے

بھی مودا نامظفر کے دلائل کا سرقہ کر کے شعروں میں مودیا۔

غالب کی یہ دیدہ ویری کہ ان کے مضامین ان سے پہلے آنے والے ہیں، محض شرعاً نہ تھی، اس تہی کے باوجود ان کا سرقہ ثابت شدہ سرقہ ہے، اسے تو اردو کھانا محض غالب پرستی سے۔ مشفق خود ہی کی رویت کے مطابق ماہنامہ اردو زبان میں شمیم احمد نے غالب کے پانچ سو سرقہ شدہ اشعار پر مضمون لکھا۔ یہ مضمون سروسے سے نہیں ہے لیکن مولانا حسن حق ندوی کی بیاض ہادی تحویل میں ہے جس میں غالب کے تین سو اردو فارسی اشعار کا پیدل سے سرقہ ثابت کیا گیا ہے۔ یہ بیاض جلد شائع ہوگی۔

ناطق کی عجیب و غریب دلیل

سرقے کے دفاع میں ایک ذہر دست دلیل ناطق لکھنوی نے پیش کی ہے: اگرچہ یہ ناممکن ہے کہ کوئی شاعر تمام دنیا کے شعرا کا کام دیکھے اور یاد رکھے مگر چونکہ یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ جب کوئی شعر شائع اور مشہور ہو تو اس سے سرقہ کیا گیا ہوگا۔ اس لیے مضامین ممکن نہیں ہو سکیں جب سے کہ کوئی شاعر جس جہم سے بری نہ ہو سکا۔ اردو زبان شاعری کی ابتدا بھی اسی طرح ہوئی کہ فارسی اشعار کے بکثرت ترجمے کیے گئے، لہذا اگلے زمانے کے شعرا اس امر میں قابل اعتراض نہیں ہیں اور جس طرح اس زمانے کی بہت سی باتیں متروک ہو گئی ہیں، یہ بات بھی ترک کر دی گئی ہے اور اب عیوب میں داخل ہے۔

[۲۰]

میں سرقہ یا تو رو یا اخذ یا تقلید یا نقل و ترجمہ کے نوعات دکھ کر ایک و بات کہنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ یہ عیب جس طرح غیر مذہبی ہیں، الزام بھی غیر مادی اور غیر مدلل ہے۔ ہند چند وجوہ سے اس قصور کو عیوب شعر سے خارج کر دینا چاہیے اور ان مختلف اثر صورتوں کو سرقہ کے تحت میں نہ کر کسی کی تشبیہ رنا زبانی جیسا کہ آج کل اس قسم کے مضامین بکثرت شائع ہو رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس عیب سے دنیا میں کوئی شاعر خصوصاً متاخرین میں سے ایک بھی بچ نہیں سکتا، اس کو عیب ہی نہ کہنا چاہیے۔ اکثر مذاہب میں یہ عقیدہ ہے کہ گویا انسان گناہگار ضرور ہوتا ہے، مگر نیکی و بدی کا توازن اور اندازہ بھی ہوگا جس کی برائیاں وزن میں زیادہ ہوں گی وہی قابل سزا و ماست تھمے گا۔ یہاں یہ ہے کہ احرام سرقہ ہر شاعر پر عائد ہو سکتا ہے اور اس کی تمام خوبیوں پر پانی پھر جاتا ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں اتنے قیود ہیں کہ دنیا کی کسی شاعری میں حتیٰ جائز بنائیں نہیں، اس لیے عیوب و غلاطی اور نقائص کا کچھ شمار ہی نہیں۔ ان سب پر طرہ یہ کہ اور عیوب سے اگر بچ گیا تو سرقہ کے الزام سے بری نہیں ہو سکتا تو شعر کہنا کیا ہوا کہ اشعار

ہزار ماموں کا غراب میں گرفت رہتا پڑ۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں جس قدر ہونے لکھتے چھٹی اور ننگ دلی کا ہے کسی اور ملک میں نہیں۔ یہاں ایسے نقادوں کے لیے اس کی فراوان پیدا کرنا منظم کا ایک جہد برسانا ہے۔ چونکہ وجہ یہ ہے کہ جب سرقہ کا طرم مشتبہ ہے اور تو اردو کا امکاں کی صورتوں سے ہے، مثلاً شعر نہیں دیکھا اور ت تو گھر پر نہیں رہا، اس شبہ کا فائدہ طرہ کو ملنا چاہیے۔

چوتھی وجہ ان سب سے بڑی یہ ہے کہ تمام دنیا کے اشعار کا علم ہونا اور پھر سب کو یاد رکھنا خصوصاً شعر کہنے کے وقت جب کہ ہر ایک ایسے وجدان کی حالت میں ہوتا ہے جس کو انتہائی ہوشیاری اور انتہائی بے ہوشی کا بین بین کہنا چاہیے، ناممکن اور قوت انسانی سے باہر ہے۔ وراثت عری جب ایک ہی اصول پر ورا یک ہی منظر پر پہنچتی ہے تو پھر تو اردو نہ ہونا امر فطری کے خلاف ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ داکھوں آدمی ایک ہدف پر اپنے اپنے تیر مختلف مقاصد سے پھینکیں اور کوئی تیر بھی ایک نقطے پر نہ پڑے۔ میرے خیال میں ناک خیال کا اتحاد الوقوع ہو جانا ایک واقعہ ناگزیر ہے۔ [۲۱]

اس دلیل کو مدلل مدحی کے سوا کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ناطق یہاں سخن فہم بننے کے بجائے سر قیاس کے طرف دار بن گئے ہیں۔ ناقد فریق بن جائے تو اس کا نفع عقیدہ میں سر یک خاص طبقے کی ترجمانی بن جاتا ہے۔ ان دلائل کی روشنی میں ناطق نے ہر شاعر کو سرقہ کی اجازت عام عطا کر دی ہے۔ کثرت گنہ، گن کو گنہ کے زمرے سے خارج نہیں کر سکتا۔ یہ لفظ تو مغرب کا ہے جس کی بنیاد جمہوریت و جمہور کے اکثریتی فیصلے پر رکھی گئی ہے کہ کثرت رائے سے حق و باطل کا تعین خود کیا جاسکتا ہے۔ اصلاً کوئی چیز خیر یا حق نہیں ہے، انسانوں کی اکثریت جس ہفتہ نظر کو قبول کرے وہی خیر یا حق ہے۔ یہ خیر اور حق ہر زمانے میں حالات و زمانہ کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے، خیر مطلق یا مطلق حق کوئی چیز نہیں ہے۔ مگر شاعری میں مغربی جمہوری رویہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

اعلیٰ درجے کا چور یا باکمال شاعر

دنیا بھر کے شعراء محققین اور ناقدین کا اجماع ہے کہ چوری میں کمال شاعر کو سارق کے اعلیٰ ترین درجے سے اٹھ کر باکمال شاعر کے اعلیٰ ترین درجے تک پہنچا دیتا ہے۔ اردو ادب فن کا اس امر پر اتفاق ہے کہ اگر کوئی شاعر دوسرے کا مضمون لے کر ایسا شعر کہے کہ پیسے شعر سے بڑھ جائے تو پھر یہ سرقہ مورد ملامت نہیں بلکہ سزاوار تحسین ہے۔ ۲۲ | چنانچہ مولانا جی نے 'ہمارا ہندوستان' میں سلمان سادوجی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "سلمان سادوجی نے دوسرے سامانہ خصوصاً کمال اسماعیل کے اکثر مضامین کو اپنے اشعار میں

باتدھا ہے۔ چونکہ سلمان کے اشعار حسن و خوبی میں اپنے اصل سے بڑھ گئے ہیں، اس لیے وہ قابلِ مدامت نہیں۔ قطعاً:

معنی نیک بود شاہد پاکیزہ بدن
کہ بہر چند در و چہ در گون پوشند
(ترجمہ: خوبصورت مضمون ایک پاکیزہ بند شاہد کی، خند ہے۔ چاہے اسے کیسا ہی لباس پہنا دیں۔)

کسوت عار بود باز مہین خضعت او
گر نہ در خویش از خوشتر افزون پوشند
(ترجمہ: اب اگر دوسرا لباس پہلے لباس سے بہتر نہیں ہے تو یہ دوسرا لباس اس کے لیے باعثِ شگ و عار ہے۔)

بہر است این کہ کہن خرد چشمن زبیرش
بدر آرد و درو اطلس و اکون پوشند
(ترجمہ: یہ بھی ایک ہنر ہے کہ اس کی کھل کی گزری آثار کے، اسے رشیم و اطلس کے کپڑے پہنا دیں۔) [۲۳]

اسی خیال کو علامہ آزاد لکرائی نے ایک شعر میں نظم کر دیا ہے اور وہ یہ ہے:
شاہد معنی کہ باشد جامہ لفظش کہن
نکتہ دانی گر تری تازہ پوشاند خوش است
(ترجمہ: شاہد معنی جس کا جامہ الفاظ پرانا ہو، اگر کوئی نکتہ رخ اسے رشیم کا تیا لباس پہنا دے تو کیا کہنا۔)

لہذا اگر یہ امر تحقیق بھی ہو جائے کہ ایک شخص نے دوسرے کا مضمون لیا ہے، تب بھی مدامت میں نجات خوب نہیں۔ [۲۴]

خوبصورت چوری عیب نہیں

پہلے یہ دیکھ ضروری ہے کہ زیر بحث شعر حسن و خوبی میں اپنی اصل سے بڑھ گیا یا نہیں؟ اگر بڑھ گیا تو یقیناً قابلِ تحریف ہے، مستحقِ مدامت نہیں۔ آخر اس نے کچھ تو اضافہ کیا۔ دنیا کی ہر چیز میں ترقی کا یہی اصول کار فرما ہے اور شعر بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ [۲۵]

سرقہ صنعت شعری ہے

عبدالواسع ہانسوی نے اپنے رسالے میں سرقے کے عیب کو صنعت سرقہ شعری لکھا ہے، ہسان

الذکر محمد صنعت ہے کہ دوسرے کا شعر یا مضمون یا لفظ چرائیں۔ [۲۶]

سرقے کے جواز میں پیش کیے گئے دلائل نے شاعروں کا خون بہا دیا اور سرقے کی رسم، اردو شاعری اور نثر سے کاس بیل کی طرح چٹ گئی۔

اصل درجے کا چور یا کسوں میں شامل ہو جاتا ہے لیکن اگر سارق درجہ کمال تک پہنچے میں دو چار ہاتھ رہ جائے تو اوائل درجے کا سارق، نقال اور سرزن زنی بن جاتا ہے۔ شعروشاعری کی دنیا ایک الگ دنیا ہے۔ اس کا دستور بھی سب سے نرا ہے۔ سرقے کی محسن و خوبی تکمیل پر اعزاز و فضیلت عطا ہوتی ہے۔ یہ کام احسن طریقے پر تکمیل پذیر نہ ہو سکے تو صنعت واپس لے لیا جاتا ہے اور اسے بدترین چور اور اس کی شاعری کو بدترین سرقہ قرار دیا جاتا ہے۔ [۲۷]

سرقے کی اقسام

سرقے کی دو اقسام ہیں: سرقہ ظاہر اور سرقہ غیر ظاہر۔ ان کی ذیلی اقسام بھی ہیں۔ حکیم نجم الغنی خاں نے بحر القصاحت میں ان اقسام کی تفصیل تحریر کی ہے جو ذیل میں درج ہے:

سرقہ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو کسی عاقل کو سنا جائے تو وہ حکم لگا دے کہ ان میں سے ایک اصل دوسرے کا، بشرطیکہ اس لفظ کو جو غرض و وصف پر دلالت کرتا ہو، تم آدمی نہ جانتے ہوں، ایک انتقال و نسخ یعنی کسی کے کلام کو بغیر اختلاف و معافی کے اپنا کر لیں۔ غالب کے یہاں یہی مثالیں بہت ہیں۔ [۲۸] پروفیسر شمیم احمد مرحوم نے غالب کے ایسے مصرعوں کی نشاندہی 'قومی زبان' کے غالب نمبر میں کی ہے جو غالب سے سو برس پہلے کے شاعر فغان دہوی کے یہاں من و عن ملے ہیں۔ قومی زبان غالب نمبر دو، جلد سروسٹ حوالہ میسر نہیں ہے۔

۲۔ دوسری قسم سرقے کی صغ اور افادہ ہے۔ یہ اسے کہتے ہیں کہ کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ و معنی نے رصورت کلام کو بدل دیں یعنی ترکیب لفظ میں تغیر و تبدل کریں یا بعض الفاظ لیں، تمام الفاظ نہ میں۔ [۲۹]

۳۔ تیسری قسم سرقے کی سچ اور امام ہے یعنی پرانے مضمون و مطلب کو و الفاظ میں باندھنا، اس کے الفاظ چھوڑ دینا۔ ۲۹

سرقہ غیر ظاہر

ڈاکٹر عندیہ شادانی کی تحقیق کے مطابق سرقہ غیر ظاہر اسے کہتے ہیں کہ اگر دونوں شعروں کے شعر کسی عاقل کو سنائے جائیں تو وہ ان کے سننے کے بعد اس بات کا حکم کرنے میں کہ ایک کی اصل دوسرا ہے، نااہل و غور کی طرف محتاج ہو۔ اگرچہ سرقہ غیر ظاہر میں بھی پہلے شاعر کے معنی دوسرا شاعر لیتا ہے لیکن اس میں یہ بات مخفی ہوتی ہے کہ دوسرے نے پہلے سے معنی لیے ہیں، بخلاف سرقہ ظاہر کے اس میں یہ امر خوب ظاہر

ہوتا ہے کہ پہلے معنی سے دوسرے معنی لیے گئے ہیں اور اس کی پانچ قسمیں ہیں۔ [۳۰]

ایک قسم یہ ہے کہ کوئی شاعر ایسا شعر لکھے کہ اس کا مضمون دوسرے شاعر کے شعر سے مثلاً بہت رکھتا ہو اور شاعر باہر وہ ہے کہ مثلاً بہت کے الفاظ میں کوشش کرے، اس طرح کہ شعر کی زمین بدل دے اور مضمون بھی بدل دے، اس طرح کہ اگر پہلے کا شعر مدح میں ہو تو چھوٹے میں لکھے اور اگر پہلے کا شعر مہرے میں ہو تو تنہیت کے موقع پر دے۔

دوسری قسم سرقہ غیر ظاہری ہے کہ کسی خاص مضمون کو ایک محل سے دوسرے محل میں نقل کریں یعنی وہ خاص مضمون ایک شاعر نے کسی اور موقع پر لکھا تھا، دوسرا اس کو کسی اور موقع پر لے۔
چوتھی قسم سرقہ غیر ظاہری یہ ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کے کلام کی ضد ہو۔
سرقہ غیر ظاہری کہ تسمیں بلحاظ کے نزدیک مقبوس ہیں بلکہ سرقے کا اطلاق ان پر نادر ہے۔ [۳۱]

سرقہ و قوارو

یہ بات قابل غلط ہے کہ جب تک پورا پورا حس معصوم نہ ہو جائے تب تک سرقہ نہ کہیں اور یہی حال ہماری مثالوں کا ہے۔ چنانچہ علامہ مفتاح زبانی نے 'مطلول' میں لکھا ہے کہ سرقے کا حکم اس وقت کرنا چاہیے جب کہ ثانی کا اخذ اول سے یعنی ہوور نہ سرقے کے احکام مترتب نہیں ہو سکتے، تو اس کے قبل سے ہوگا ورنہ جس صورت میں کہ ثانی کا اخذ اول سے معصوم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلاں شاعر نے یوں کہا ہے اور دوسرے نے سبقت کر کے اس طرح پایا ہے، کیوں کہ اس حسن تعبیر سے فضیلت صدق کی باتجہ سے نہ جائے گی اور علم فیہ کے دعوے اور غیر کی طرف نفس کی نسبت کرنے سے بھی محفوظ رہے گا۔ اگر نظر تنقید سے ملاحظہ کیا جائے تو اردو مضامین سے خاں کم شاعر پائے جائیں گے، اس لیے کہ احاطہ جمیع معصومات کا علم الہی کا خاصہ ہے۔ معنی نگار کا خاندانہ حیرے میں تیر چلنا ہے، کیا جانے کہ صید و راستہ ہے یا پال و پرستہ ہے۔ حکیم نے خوب گوہر انصاف پروئے ہیں۔

متم کلیم پہ طور بلندی ہمت
کہ استفادہ معنی جز از خدا نہ کنم
پہ خوان فیض الہی چو دسترس دارم
نظر بہ کاسہ دیو زہ گدا نہ کنم
ولی علاج قوارو نمی توانم کرد
مگر زبان بہ سخن گلشن آشنا نہ کنم

ملکعات سرقہ

بحث سرقہ کے ملکعات میں سے تھمیں وراقتباس اور عقد و حل ہوا اور ان کے سرقہ کے ملحق

ہونے کی یہ وجہ ہے کہ ان میں بھی کلام سابق کے معنی کو کلام لاحق میں داخل کیا جاتا ہے۔

تضمین اور سرقہ

تضمین اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع کا کٹوا لے کر اپنے کلام میں باندھے اور اس کا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام لے دیئے سے کوئی سرقے کا گمان نہیں کرتا، کبھی پورے شعر اور اس سے زیادہ کی تضمین کو استعانت کہتے ہیں ورمصرع ورمصرع سے کم کی تضمین کو بدیع ارج اور فوٹو لے لے ہیں اور اگر تضمین میں تھوڑا سا تصرف بھی کر دیا جائے تو مصائد نہیں مگر تغیر کثیر مضر ہے کیوں کہ تضمین سے نقل کرحد سرقہ میں داخل ہو جائے گا۔ (بحر الفصاحت، ص ۱۱۵۳ ۱۲۸۳)

سرقے کی بدترین قسم

سب سے بدترین صورت سرقہ کی یہ ہے کہ مضمون یا کوئی چیز لینے کے بعد بھی شعر اس کے برابر نہ ہو سکے بلکہ ترجمہ اگر ناقص ہے تو سرقہ سے برتر ہے۔ آتش نے ایک شعر میں سرقہ شعری کی برائی کی ہے اور شاید روئے سخن ناخ کی طرف ہے، کیوں کہ ناخ ترجمے کیا کرتے تھے اور آتش کا یہ رنگ نہ تھا۔

مضمون کا چھوڑ دینا ہے دینا جہان میں
چنگھی خراب کرتی ہے مال حرام کی آتش

چوروں کے عین میں نقادانِ سخن کے رویے اس نادان کی یاد دلاتے ہیں جو خود کسی کی کوشش کرتا ہے، اگر کامیاب ہو جائے تو باسرا دہوتا ہے اور اگر کوشش ناکام ہو جائے تو تعزیرات پاکستان کے تحت گرفتار کر کے فوجداری مقدمہ میں ماحوذ کر لیا جاتا ہے۔ اسے مرنے کی صورت میں کوئی سزا عافیت اس لیے نہیں دی جاتی کہ موت خود سب سے بڑی سزا ہے۔ زندہ نہ بچنے کی صورت میں سزا شاید اس لیے دی جاتی ہے کہ مرنے کی تیاری بھرپور طریقے سے کیوں نہیں کی گئی۔ لہذا سزا بھگتو ادب اور ضابطہ فوجداری کے قواعد و قوانین مرتب کرنے والوں کی ذہنی مطابقت اور یکسانیت حیران کن ہے۔

فارسی اشعار سے سرقہ

میر صاحب نے ولی دکنی کا ذکر کرتے ہوئے 'لغات اشعار' میں لکھا ہے کہ 'ولی دکنی' بھی آئے تھے۔ جب وہ میاں گلشن صاحب سے ملنے گئے اور اپنے کچھ اشعار انھیں بتائے تو میں صاحب نے فرمایا کہ فارسی کے یہ تمام مضامین بے کار پڑے ہوئے ہیں۔ انھیں اپنے رشتے میں لکھ کر لو کہ تو تم سے باز پرس کرے گا۔

دن نے میاں گلشن صاحب کے اس مشورے پر کس حد تک عمل کیا، ہمیں معلوم نہیں لیکن شعرا نے

اردو میں شاید ہی کوئی ایسا نیکے جس نے بقدر استعداد فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو حتیٰ کہ ہمارے مشاہیر اساتذہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ استفادہ بجائے خود کوئی بری چیز نہیں۔ [۳۳]

شعرا نے اردو میں فارسی زبان سے طبعی متا سبت اور ادبیات فارسی کا گہرا مطالعہ مرز غالب کی طرح شاید کسی دوسرے کا نہ تھا۔ ہندوؤں میں بے دل اور ایرانیوں میں نظیری وغیرہ کا رنگ ان کے کلام میں صاف طور پر جھلکتا ہے اور ان کے یہاں ایسے متحدہ اشعار پائے جاتے ہیں جو کلیتہاً کسی حد تک فارسی اشعار سے، خود معلوم ہوتے ہیں۔

امیر خسرو نے محمد سلطان بن غیاث الدین بلبن کے شہید ہونے پر جو مرثیہ لکھا تھا، اور جو ان کی شہرت کا پہلا سبب ہوا، اس میں ایک شعر یہ ہے

بکہ آب چشم غلغلے شدہ رواں در چارسو
بچ آئے و گمر اندر موطن آمد بلید

ناخ کہتے ہیں

ایک زبانی ہے دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی بچباب ہے
مسی سلوہ بر لب رنگ پان است
ترشا کن نہ آتش دخان است
(بیدر)

مسی سلوہ لب رنگ پان ہے
ترشا ہے نہ آتش دھوں ہے
(ناخ)

گویند کہ شب بر سر پیار گران است
گر سرمد یہ چشم تو گران است ازان است
(ناصر علی)

یوریا جائے من و جائے تو گمر قالمیں
شیر قالمیں دگر شیر نیستان است
(علی تزیں)

فرق ہے شہ و گد میں قول شعر ہے یکی
شیر قالمیں اور ہے شیر نیستان اور ہے
(ناخ)

اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ ناخ و غالب دونوں یہ چوتھے تھے کہ فارسی کی روح کو اردو قالب

میں ڈھالیں، چنانچہ غالب کے اردو دوجون میں بکثرت ایسے اشعار ہیں جن میں فارسی اشعار سے مضامین لیے گئے ہیں اور جس شعر کا کوئی حصہ ہندوستان کے مذاق سے علیحدہ ہے، اس جیسے کو بدل دیا ہے۔ اس اردو بدس نے غالب کی اردو شعری میں اردو کی دبیت کے لحاظ سے ایک بد رنگ پیدا کر دی ہے اور صدا با شعر ایسے ہیں جن میں خیالی و تخیلی تو بہت ہندو نازک ہے مگر کیفیت شعری سے محروم ہیں۔ اس عیب کو غالب نے خود بھی محسوس کیا ہے اور کہا ہے۔

گوارا از مجموعہ اردو کہ میرنگ سن است

فارسی محاوروں کے سرفقے

حسرت نے نکات سخن کے باب 'محاسن سخن' میں اساتذہ کے مصرع اور شعر ترجمہ شاہ فارسی کے ذیل میں نقل کیے ہیں۔ یہ اشعار اور مصرعے اردو شعرا ذہ، آدو، شاہ حاتم، میر، سودا، جعفر حسرت، میر حسن، راجہ عظیم آبادی، قائم چاند پوری، مصطفیٰ، جزا، سعادت، ناصر، ہوس، خواجہ نصیر، بخشی، میرمن، زکی مراد آبادی، صابر دہوی، غالب، شیفتہ، رنگ لکھنوی، قلق، میر تقی میر، بکر لکھنوی، اکامیل میرٹھی، حسرت موہانی شامل ہیں۔ فارسی محاوروں کا کثرت سے ترجمہ لہ اور میر تقی میر نے کیا ہے۔ حقد مین نے فارسی محاورے سے ترجمہ کر کے سرفقے کر دیے ہیں لیکن اس کا اعتراف نہیں کیا اور بے سرفقہ نہیں سمجھا جاتا۔ [۳۳]

حسرت نے ترجمہ ہی دورہ فارسی کی جو مثالیں دی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ حقد مین اور متوسلین کے یہاں کثرت سے شعر کے بعض اجز یا پورا مصرعہ ترجمہ کر لیا گیا ہے۔ حسرت موہانی نے ان سرفقوں کو اپنی کتاب 'نکات سخن' کے باب 'محاسن سخن' میں شامل کیا ہے۔ لیکن اسے لائق مذمت قرار دینے کے بجائے اسے محاسن سخن قرار دیا ہے۔ حسرت اگر یہ مثالیں معجب سخن کے باب میں شامل کر دیتے تو زیادہ بہتر تھا۔

فارسی شعرا کے اشعار سے مضامین لے کر انھیں اردو میں ترجمہ کرنا حقد مین کا دل پسند مشغلہ تھا۔ اس مشغلے کی کچھ جھلکیں علامہ منیر لکھنوی نے 'منیر الیابان فی تحقیق اللسان' میں جمع کر دی ہیں۔ ان مثال کو توفیق، قنارو، استفادہ، اخذ، ترجمہ، اشتقاق، افادہ اثر متوازیات نہیں کہا جاسکتا۔ یہ سراسر سرفقہ ہے۔ ان اشعار کی تعداد ۱۹ ہے۔ منیر لکھنوی نے میر، جلیل بلگرامی، ذوق، معروف، ناخ، سودا، سخن کے اشعار نقل کیے ہیں جو اشرف، ناصر علی، بیہل، جلال، خسرو، سعدی، نسیم، غنی، قدسی وغیرہ کا چہ پہ ہیں۔

سرفقوں کی صدی انیسویں صدی

شاعری میں سرفقوں کا راز انیسویں صدی کے شروع میں بے نقاب ہو گیا تھا اور مختلف رسائل و جرائد میں کثرت سے مضامین اور امثال کی اشاعت کے ذریعے شعرا کی سرفقہ بازی و افشا کرنے کی روایت

تیزی سے مقبول ہو رہی تھی۔ ان حوالوں کی تصدیق و مقیاب نہیں۔ حکیم بوالطالع اطلق لکھنوی کا مضمون جو ۹۳۰ میں زندہ کاپور میں شائع ہوا، اس کے مطالعے سے اس دور میں سرتے سے متعلق غلطیوں اور ہنگامے کا تصور بہت اندازہ ہوتا ہے۔ اس مضمون میں اطلق لکھنوی نے سرتوں کے وقوع پذیر ہونے کی عجیب وکیل دی ہے۔

سرقہ کیا ہوتا ہے؟

سرقہ یا اخذ یا نقل یا ترجمہ یا تقلید زیادہ تر ان اشعار میں ممکن و آسان ہے جن میں کوئی مضمون معمولی الفاظ میں نظم کر دیا گیا ہو، اور جس کی حوالی کسی ایسی لطافت پہنچی نہ ہو جس کا ذکر مذکورہ بالا میں صورتوں میں کیا گیا ہے۔ مضمون کے علاوہ انتقال کی دوسری صورت یہ ہے کہ مضمون سے مضمون پیدا کر لیا جائے۔ اس کو اخذ کہتے ہیں۔ تیسری صورت یہ ہے کہ صرف تخیل شعری منتقل کرنی جائے۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ انداز بیان لے لیا جائے، پانچویں صورت یہ ہے کہ اسلوب نظم سے ایک خاص رخ جس شعر میں پیدا ہو کر شعر کو بے کیف و بے لطف بنا دے، وہ رخ لے لیا جائے۔ چھٹی صورت یہ ہے کہ لفظ بلفظ ترجمہ کر لیا جائے، ساتویں صورت یہ ہے کہ شعر کے اجزائے معوی و فغنی میں سے کوئی جزو منتقل کر لیا جائے اور باقی اجزاء خود اضافہ کر کے شعر مکمل کر لے کہ جس قسم کی تشبیہ یا استعارے سے شعر میں محاکات یا نہرت پیدا کی جائے، اس قسم کی چیز سے کراہی طرح کی لطافت شعر میں پیدا کرے۔ [۳۵]

یعنی سرتے کا اصل سبب سادہ نہیں بلکہ وہ شاعر ہے جس نے اتنا کمزور، پچھلے، ہلکا کلام پیش کیا جس کے باعث اس کا سرقہ کر لیا گیا۔ اس کا کلام ہی سن، شاعری کا جامع ہوتا تو چور کو چوری کی جرأت نہ ہوتی۔

ایک محسوس ہوتا ہے کہ ناظر نے فقہ کے ان اصولوں کا یہاں انطباق کیا ہے جو سارق کی سزا سے متعلق ہیں۔ مثلاً اگر ماسرورہ کھلا رکھ گیا تھا، اس کی حفاظت کا کوئی انتظام نہیں تھا اور مالک نے سے مناسب طریقے سے محتاط نہیں کیا تو اس صورت میں چور کو ہاتھ کاٹنے کی سزا نہیں دی جائے گی۔ ناظر نے اس کلام کی دس معنات بیان کی ہیں جو ہمیشہ سرتے سے محفوظ رہے گا اور مشائخ کے طور پر انھوں نے "حفظ کا حوالہ دیا ہے کہ حافظ اور ان کے ہم رنگ شعر کے کلام سے چوری بہت کم ہوتی ہے۔ کیوں کہ حافظ کے کلام کی چوری ممکن ہی نہیں۔ ۳۶

ناطق کی بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعر کو اپنی درجہ کی شاعری کرنی چاہیے تاکہ سرتے کا مکان نہ دہونے کے برابر ہو ورنہ سرقہ کو سرتے سے روکنا ناممکن ہے۔

شاعری کا سرقہ روکنے کی دس ترکیبیں

مجموعہ انفرمیں اور خصوصاً نظم میں چند صورتیں ایسی ہیں کہ سرقہ وترجمہ ناممکن ہے۔ مثال میں صرف فارسی وارد کے اشعار پیش کرتا ہوں، اسی پر دوسری زبانوں کا بھی قیاس کر لینا چاہیے۔

(۱) حروف و الفاظ کی آواز و تلفظ سے اگر کوئی کیفیت یا محاکات پیدا ہو تو اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اور اگر ہو تو بیکار ہے۔ مثلاً فردوسی کا یہ شعر:

زفکارہ آواز آمد بروں

کہ گردون دون سرت دون است و دون

اس شعر کا مقصود اصلی یہ ہے کہ فکارے کی آواز منقوش کی جائے اور مفہوم شعر یہ ہے کہ فکارے کو تسمان سے تشبیہ دے کر آسمان کو پہنچانا چاہئے۔ گو کہ تشبیہ کے لیے علامہ دوانی اور متقی طوسی نے یہ شرط لگائی ہے کہ مہر سے مہر پہ کو افضل ہونا چاہیے اور درحقیقت فکارے سے تسمان کا افضل و اعلیٰ ہونا ظاہر و ظہر من الشمس ہے۔ مگر فردوسی کے خدائے سخن ہونے کے یہی اسباب ہوئے کہ ترکیب تشبیہ کو پہاں کر کے فکارے کو گردوں سے بہتر دکھاتا اور فکارے کی آواز پیدا کرتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص اس کا ترجمہ کرے، خواہ کوئی زبان کیوں نہ ہو تو نہ یہ تخیل آسکتی ہے نہ یہ محاکات ہو سکتی ہے یا یہ کہ میر خسرو کا مقصد تھا کہ ایک صاحب (جوان کے مرشد کے پاس بیٹھے ہوئے گویا مکان کا قبیلہ کھو، ناچا چہ تھے اور کھانا کھانے کے بعد بھی تھے رہے) اٹھ جائیں، اور سمجھ جائیں کہ ان سے تشریف لے جانے کی درخواست کی گئی ہے۔ حضرت نظام الدین کے اس سوال کے جواب میں کہ نوبت جو آدھی رات کی نوبت تھی، کیا کہتی ہے میر خسرو نے فی سہرہ سپاہیے اس مقصد کی تصویر اور اس کی محاکات ان الفاظ میں دکھائی

"نان کہ خوردی خانہ برو، نان کہ خوردی خانہ برو، خانہ برو، خانہ برو، نہ کہ بدست تو کردم خانہ گرد، خانہ برو نہ برو۔"

اب اگر اس کا ترجمہ کیا جائے گا تو یہ "والذی انہیں ہو سکتی، کیوں کہ ترجمے میں یہ حروف کہاں، اور یہ وزن کہاں؟

دوسری طرف ترجمہ نہ ہو سکے کی یہ ہے کہ شعر کی تخیل یا محاکات کا دار و مدار محاورات پر ہو اور محاورے کا ترجمہ اول تو محاورے میں ہو نہیں سکتا، دوسرے اگر یہ ہو بھی تو محال استعمال میں فرق ہو جائے گا۔ مثلاً پہلو زبان فارسی میں محاورے ایسے موقع پر کہا جاتا ہے جب کسی چیز کو کسی چیز کے برابر لاکے اسے اس سے بڑھا دینا مقصد ہوتا ہے۔ اس

محاورے کو رضی مرقدی ایسے موقع پر صرف کرتا ہے کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔

ستارہ اہست در گوش آن ہلال ابرو

زردے حسن پہ خورشید کی زلف پہلو

میرا خیال یہ ہے کہ 'میزند پہلو' کا ترجمہ اردو شعر میں بھی نہیں ممکن، بسلا شعر میں ترجمہ شعر کہاں ہو سکتا ہے۔ بلکہ صاحب ایسا قادر الکلام اور مسلم الثبوت استاد، وہ بھی اس محاورے کو اس طرح نہ کہہ سکا۔

زردہ پہلو پہ گردوں کو عصیانے کہ من دارم

پہ صدور پہ نہ گرد و پاک دانائے کہ من دارم

یا خوبہ زردے کے اس شعر میں محاورہ ہی نے خوبیاں پیدا کی ہیں جو کہ ترجمہ میں دا نہیں ہو سکتیں۔

ساقیا یوں لگ رہا ہے چل چلا

جب تلک بس چل سکے سرغر پہ

تیسری صورت یہ ہے کہ صنعت دیہام جس شعر میں لفظ و معنی سے پیدا ہو جاتی ہے تو یہ مشکل ہے کہ اس کے ترجمہ میں بھی ایسا ہی ذوقی لفظ مل جائے اور وہ صنعت اور ذوقی خوبی پیدا ہو جائے۔ صاحب کہتا ہے:

اٹل کمال را لب اظہار خاموشی است

مفت پذیر ماہ تمام از ہلال نیست

پہلے مصرع میں یہ مضمون بطور دعویٰ ہے کہ صاحبان کمال کو اپنے کمال کے اظہار میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی، ان کا خاموش رہنا خود لب اظہار ہے۔ دوسرے مصرع میں ثبوت مثالیہ پیش کرتا ہے کہ ماہ ہلالی جب تیس دن کا ہو کر مکمل ہو جاتا ہے تو پھر چاند دیکھنے یعنی ہلال کے نمودار ہونے کی احتیاج نہیں رہتی۔ اس شعر میں 'ماہ تمام' کے دوسرے معنی 'بدر' کے بھی ہیں اور خیال اسی حرف منتقل ہوتا ہے۔ اسی لیے اس میں دیہام ہے اور اسی میں خلف ہے، ترجمہ کے بعد یہ خوبی کہاں، یا حضرت امیر میرانی نے اسی طرح ایک ذوقی لفظ استعمال کیا ہے۔

کیا غم ہے خزاں میں جو نہیں طاقت پرواز

فلکیں گی جو اکیوں تو نکل آئیں گے پرچی

چوتھی صورت یہ ہے کہ صرف ایک ہی لفظ کی تکرار مصرع میں جو بظاہر مہمل ہو مگر استعمال کا خاص طریقہ مفہوم پیدا کر دے، جیسے کہ سوز کا یہ قطعہ ہے۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سوئے

سدام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے

وہاں دیکھے کئی طفل پر پی رو

رے رے رے رے رے رے رے رے رے رے

تیسرے مصرعے کے آخر میں 'رے' اور پھر 'رے رے' کا رپہا دیکھنے میں تو تری 'ریں' دیں ہے مگر ہر زبان میں ایسی آوازیں ہوتی ہیں جو محتاطاً نہیں در استعمال کسی کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں بلکہ انہی سے محاکات ہو جاتی ہے۔ آپ حیات نے اس سے یہ مفہوم پیدا کیا ہے کہ غش یا چہتا ہے۔ یہاں تک کہ غش یہاں جگر کی اعتیقت یہ منہ اس کا نہیں ہے بلکہ یہ اس کیفیت کا چٹا رہے جو کسی گلی لذت کو آواز کے ذریعہ سے ظاہر کیا جائے۔ غش کی محاکات 'اے رے رے رے' یعنی پہل لفظ 'اے' پھر 'رے رے' کی تکرار سے ہوتی ہے اور اس میں تین مرتبہ 'رے رے' تکرار ہے، دونوں میں بہت نازک فرق ہے۔

پانچویں صورت یہ ہے کہ حروف و واہیا یا علامت تشبیہ وغیرہ کسی لفظ سے اس طرح مربوط و چسپ ہو جائیں کہ ان کی تبدیلی سے محاکات پیدا ہو جائے، ایسی حالت میں بھی ترجمہ بیکارو سے اثر ہو جاتا ہے۔ مثلاً لفظ 'چند' انکہ علامت تشبیہ ہے۔ امید و آزی نے اس کو ایک شعر میں ایسا چسپ کیا ہے کہ اگر اردو میں اس کا ترجمہ کیا جائے تو وہ کیفیت جو اصل شعر میں ہے، پیدا نہیں ہو سکتی۔

کاش گردوں از سرم پیروں برو سواے تو

یا مرا صبرے دہ چند انکہ ستغنائے تو

چوتھی صورت یہ ہے کہ شعر یا مصرع مجموعی حیثیت سے اس قدر ملیں و صاف اور زبان و ادب کی صفائی سے ہل متعجب ہو جائے کہ اس کا کیف و اثر اس کی مجموعی حالت سے وابستہ ہو، ترجمہ میں اس کی تاثیر ہرگز نہیں آ سکتی۔

عرفی

عرفی اگر مجھے ہمسر شدے وصال

صد سال می توں پہ چمن گریستن

مومن:

کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا

نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا

قدی مشہدی:

بیگانہ آتش نما تو

بیگنہ نمائے آشنا من

ذوق:

تو چن ہے ہماری اور چن ہی ہے سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہی ہے سب کچھ

الوری:

ور آور آ کہ ز تو کار من بھول افتاد
عجب عجب کہ ترا یاد دوستاں آمد

امیر:

ان کو ستا ہے پیار پر غصہ
مجھ کو غصے پہ پیار ستا ہے

عبدالرحیم خان خاناں:

شمار شوق نہ دانستہ ام کہ تا چند است
جز ایں قدر کہ دم سخت آرد و مند است

ساتویں صورت یہ ہے کہ نظم کا انتظام لفظ مکرر کے الٹ پھیر سے ایسا کیا جائے کہ صرف تنظیمی شعر میں کیفیت شعری پیدا کر دے۔ ترجمہ میں یہ اہتمام مشکل ہے۔

نوبہا قل خال رازی:

عشق چہ آسان صود آہ چہ دشوار بود
ہجر چہ دشوار بود یار چہ آسان گرفت

آٹھویں صورت یہ ہے کہ کوئی مثل مکمل نظم ہو جائے، ظاہر ہے کہ محاورہ و مثل کا ترجمہ دوسری زبان میں اور اسی خوبی سے مشکل ہے۔

ناحق کمرانی

بیالہ در کسم و عقشب ز درگزشت
رسیدہ بود بجائے ولے بجز زشت

ذوق:

بد نہ بولے زیر گردوں گر کوئی مہری سے
یہ گنبد کی صدا جیسی کہے ویسی سے

مصطفیٰ بنی خاں خوشنود:

یوم من ہے برگ و نوا برگ ستارا
تا بجز یہ پیغام وہم آئی کف پادرا

نویں صورت یہ ہے کہ کسی ترکیب سے بہت سا مضمون تھوڑے سے الفاظ میں سمجھائے
وردہ ترکیب اس زبان کے لیے مخصوص ہو جیسا کہ فارسی میں اضافتیں و مختلف ترکیبیں
چلتے مضمون کو سمیٹتی ہیں، کسی اور زبان خصوصاً اردو میں غیر ممکن ہے۔ اردو شاعری
کا جنگل، مضامین کے لحاظ سے جتنا گنجین ہے، دنیا کی ہر زبان اسے کلمہ الفاظ میں اتنا
مضمون پیش نہیں کر سکتی۔ عربی و سنسکرت میں یہ خصوصیت ضرور ہے کہ کثر الفاظ اس قدر
کثیر المعنی ہیں کہ ایک ایک لفظ کے بیسوں معانی ہیں اور ایک ایک مفہوم کے لیے صد ہا
لفظ ہیں مگر یہ صورت دوسری ہے، اردو میں جو کہہ رہا ہوں، وہ یہ ہے کہ ترکیب اضافی کی
چھ صورتیں اور توہنی کی چند صورتیں اور اسم ناس کا اختصار اور مختلف مرکب لگائے (جیسے
نودولت، شیریں وغیرہ) یہ سب مرکبات بڑا الفاظ کے لفظ سے مختصر، معنی کے اعتبار
سے وسیع ہیں، تمام زبانوں میں موجود نہیں ہیں۔ تعلیمات اپنی کثر زبانوں میں موجود
ہیں مگر یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔ بہر حال فارسی کے ایسے ایک شعر کا ترجمہ اردو
وغیرہ کے ایک شعر میں نہیں ہو سکتا۔

غالب:

ز کنت می تہ نبض رگ لعل حشر بارش
شہید انتظار جود خویش است گفتار

ترجمہ: ہنگامے سے یا قوت (لب) جس سے موتی برستے ہیں، اس (لعل لب) کی
بھل والی رگ تڑپتی ہے (یا پھر تڑپتی یعنی جھٹک رہی ہے اور کا پتی ہے) (گویا) اس کی گنگو خود
اپنے جود کے انتظار میں شہید ہے۔

یہ صرف ترجمہ ہوا، اس کے مناسبات اور لفظ نف فغنی و معوی اس ترجمہ میں نہیں
آئے۔ یہ رنگ مرزا عبدالقادر بیولی، جلال اسیر، شوکت نظامی، غنی کشمیری اور چند
شعرا کے یہاں زیادہ ہے۔

اس نویں صورت کے علاوہ باقی تمام صورتیں حافظ کے کلام میں بکثرت ہیں، اسی وجہ
سے ان کے اور ان کے ہم رنگ شعر کے یہاں سے چوری بہت کم ہوئی ہے۔

دسویں صورت یہ ہے کہ شعر میں کسی خاص ملک کا ذوق ہو اور دوسرے ملک میں وہ
مذوق قابل تحریف نہیں ہے تو اس مضمون کے منتقل ہونے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مثلاً فارسی
کے اکثر اشعار میں 'من آں مرغم' دیکھا گیا ہے، اردو میں اپنے آپ کو طر تو کہہ سکتا ہے
مگر مرغ یا مرغ نہیں کہہ سکتا۔ یا طر روز پہ شیرازی کا یہ شعر:

یہ ملک حسن پہ خوبی سرا آمد است آں زلف
کہ در نسبت پہ درو چاہب ز قلاب رسد [۳۷]

اردو نثر میں سرقے کی رویت

اردو شاعری میں سرقے کی رسم ابتدا سے عام تھی لیکن اردو نثر میں سرقہ کب سے شروع ہوا، تاریخ اس باب میں خاموش ہے۔ دستیاب مملوآت کے مطابق سرقے پر سب سے شدید رد عمل کا اظہار لکھنؤ کے ”الناظر“ کے شمارے مئی ۱۹۱۹ میں کیا گیا۔

سرقوں کی روکنے کی تحریک

ہندوستان کے شعرا و ادبا میں ادبی سرقوں کی دبا گورکنے کے لیے رسالہ ”الناظر“ لکھنؤ نے ۱۹۱۹ میں ”آل انڈیا مجلس“ قیام کی۔ اس مجلس کی پہلی اور غالباً آخری طویل دستاویز ”الناظر“ میں ”سرقہ کا دور“ مجملہ کے نام سے شائع ہوئی۔ دستاویز کا مرکزی خیال یہ تھا کہ ”کانفرنس کے سامنے ایک لمبی فہرست ایسے جرائم (سرقوں) کی موجود ہے۔“ [۳۸]

سرقے کے خلاف ’الناظر‘ کی دستاویز

’الناظر‘ میں شائع شدہ دستاویز سرقہ کا دور محرمہ کا متن درج ذیل ہے

سرقہ کی رسم قبیح عہد بتیق کی یادگار ہے۔ اس رسم کی قبحیت مسلم ہے۔ ہر قوم، ہر ملک، ہر وقت اور ہر زمانے میں اس کو مذموم و قبیح سمجھی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ خداوند قدوس نے بھی اس کے سد باب کو ضروری سمجھا۔ چنانچہ مجملہ اور نام و جرائم کی سزا و حدود مقرر فرمانے کے ساتھ سرقہ کی بھی ایک حد یعنی سزا مقرر فرمائی۔ چنانچہ قانون الہی کے اس الفاظ یہ ہیں: ”السارق قطعوا یدھما“ یعنی عورت و مرد جو بھی سرقہ کرے اس کے ہاتھ قطع کر دو، لیکن اس دنیا میں جو بدی و برائی کا بیج ایک مرتبہ بویا جاتا ہے پھر بزرسی کیجیے کہ وہ نہ اُگے اور بالکل تباہ و برباد ہو جائے، بالکل بے سود ہے اور یقیناً اس میں برگ و بار آئیں گے۔ چنانچہ بدی کی یہ رسم بھی باوجود بدیر ممکنہ نہ رکھنی اور نہ مٹ سکی بلکہ زمانہ کے ارتقا کے ساتھ یہ بھی تدریجی ترقی کرتی رہی۔ اس رسم مذموم کا سب سے پہلا قدم جو بڑا حادہ شعرا کی طرف سے تھا۔

فرسی کا پہلا سارق امیر مقرر ملک الشعرا تھا

مجھ کو یہ تو معلوم نہیں کہ اس گروہ میں سب سے پہلے اس رسم کی کس نے پذیرائی کی لیکن میں اتنا چاہتا ہوں کہ یہ ایران کے راستے سے ہندوستان میں داخل ہوئی اور ایران میں جس نے سب سے پہلے سرقہ کیا، وہ شہید امیر مقرر تھا جو سلطان بخر کا ملک الشعرا تھا جس نے سیف الدولہ کے خیالات متعلق بہ قوس قزح کو بالکل اپنا بنا کر پیش کیا۔ پھر وقت رفتہ رفتہ

اس طبقے میں یہ رسم عام ہو گئی، چونکہ اردو نثر شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر عالم وجود میں آئی، اس لیے جب یہاں شعرا حشرات الارض کی طرح پیدا ہو گئے تو یہاں بھی یہ رسم و با کی طرح عام ہو گئی۔ چنانچہ آپ ایسے شعر کا کلام لکھ کر دیکھیں، سرقہ سے مسموم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ نے ان کو بالکل نیست و نابود کر دیا۔ لیکن پیسے سرقہ کا یہ طریقہ تھا کہ غیر معروف و گزشتہ لوگوں کے خیال کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کرتے تھے۔ ایک عرصے تک یہی دستور رہا۔ پھر ایک زمانہ یہ آیا کہ معاصرین کے خیالات و نتائج انکار کو حاکم و اضافہ کے بعد اپنا کر پیش کیا جانے لگا، چنانچہ میر انیس مرحوم کو کہا پرا لگا رہا ہوں مضمین تو کے پھر اتیار خبر کرد مرے غرض کے خوشہ چینیوں کو لیکن یہاں تک بھی غیبت تھا کہ اس کا اثر صرف نظم کے اندر محدود رہا تھا، تم تو یہ کہ نثر بھی نہ بچی اور اس پر بھی بغیر کسی رحمت کے قبضہ ہو گیا۔

ہندوستانی صحافت سرقے کی صحافت ہے

ہندوستان کی صحافت کی جب کبھی تاریخ مدون کی جائے گی تو سرقہ کا ایک مستقل باب قائم کرنا پڑے گا، کیوں کہ یہاں کی صحافت کی ترقی کا دار و مدار ایک صنعت پر رہ گیا ہے۔ جو نہ اخبارات کی کثرت کے ساتھ مضمون نگاری کی بھی کثرت ہو گئی ہے۔ جس شخص کو کاغذ پر درو چارائی سیدی لکیریں کھینچی آگئیں، انٹ پر داڑ ہو گیا۔ حالانکہ اگر آپ غور سے دیکھیں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مولانا صاحب کا اس میں ایک حرف نہیں ہے، کسی دوسرے کا مضمون سامنے رکھ کر اس کی صورت منسج کر کے ایک مضمون تیار کر لیا۔

قاعدہ ہے کہ ہر شخص کا ایک مخصوص رنگ انٹا ہوتا ہے۔ یعنی تحریر کی روش ہر شخص کی جدا ہوتی ہے اور ایک خاص اسٹائل ہوتا ہے جس میں وہ ہر قسم کے مضمین لکھتا ہے، مگر گروہ سرقرین میں یہ بات نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ذات خاص کا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ جس کے مضمون سے سرقہ کیا، اسی کا رنگ آ گیا۔ ایسی صورت میں کوئی خاص رنگ کیوں کر قائم ہو سکتا ہے؟ ایک زمانے میں ہندوستان کے ایک مشہور رسالہ کو اینڈ کرتا تھا۔ اس قسم کے اہل قلم کا مجھ کو اس وقت خوب تجربہ ہوا ہے۔ کوئی صاحب مضمون کے ساتھ منصف و ساجت کا خط لکھتے ہیں۔ بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھپ دیتے۔

غرض یہ کہ اس قسم کے مضمین نگار آج کثرت سے پیدا ہو گئے ہیں، ان کا استحقاق اتنا۔ محال ہو گیا ہے اور مجھے کہنے میں کوئی حجاب نہیں کہ اس غریبی کے باعث خود ایڈیٹر

صاحبان ہیں۔

سارقوں کی فہرست طویل

مجھے نہیں معلوم کہ میری طرح، اور لوگ بھی ملک کی اس ترقی سے واقف ہیں یا نہیں، مگر میں ایک عرصہ سے واقف تھا، چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس وقت میرے سامنے ایک طویل فہرست ایسے فاضل مضمون نگاروں کی موجود ہے جن کی کارگاہ شہرت کا دارومدار سرقہ کی رسم قدیم پر ہے۔ اس معاملہ میں جب میری معلومات اس قدر وسیع ہو گئیں تو میں نے خیال کیا کہ بعض دیگر بھی خواہاں ملک و قوم کو اس سے گاہ کروں۔ اتفاق سے جن جن ہزرگوں سے میں نے ذکر کیا، وہ بھی اس سے واقف نکلے۔

چنانچہ اس اہم معاملے کی نسبت دیر تک گفتگو رہی اور یہ طے پایا کہ ایک آل انڈیا اصحاب کا نفرنس قائم کی جائے جس کا مقصد یہ ہو کہ پہلے خفیہ طریقے سے ان حضرات کو متنبہ کیا جائے، اگر کوئی مفید نتیجہ نہ نکلے تو اس روہ میں سے کسی ایک شخص کو پبلک میں لے آئے تاکہ دوسروں کو اس سے عبرت و تحسین ہو، چنانچہ یہ نقاب کار روئی ہو چکی مگر کوئی اثر نہ ہوا۔ اس لیے آج حسب قرار داد کا نفرنس اس قوم کے ایک فرد کا حامل مع استاد و ثبوت بینک میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ شخص خیالات کی یکسانیت سے بدلتی نہیں قائم کر لی گئی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ سرقہ صرف خیالات کا نہیں کیا گیا بلکہ الفاظ و عبارت کا سرقہ کیا گیا ہے۔ پورے پورے پیرا گراف نقل کیے گئے ہیں بلکہ جس مضمون سے سرقہ ہوا ہے اس کی صورت مع کر کے چابھا حذف و اضافہ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس حیرت آلود عالم میں جرأت و جسارت کی یہی مضمون مثالیں آپ کو کم ملیں گی جیسی آپ آگے چل کر ملاحظہ فرمائیں گے۔ کانفرنس کے سامنے جو طویل فہرست ہے، اس کے سرخیل دیب جیل حضرت مولانا مولوی مفتی محمد مدین صاحب المتخلص بہ طلعی و سابق الہی بی بی آزاد و بعد باب المعانی و حال کنیت ابوامعالی ہیں۔

اس کے بعد ناظر نے ابوالآر ضحیٰ کے سرقہ شدہ مضامین کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ یہ مضامین رسالہ نظام المشائخ اور اسوہ حسنہ میں کثرت سے شائع ہوتے تھے۔ حیرت انگیز بات ہے کہ ان رسائل کے مدیر ابوالکلام آزاد کے اسلوب تحریر سے اس قدر پرفرت تھے کہ وہ سارق کو پہچان نہ سکے۔

الناظر مزید لکھتا ہے۔

اس وقت تک جس قدر مضامین ہماری نظر سے گزرے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکثر و بیشتر صنعت سرقہ میں لکھے گئے ہیں اور چونکہ ہمیشہ ہر دور میں آپ کا اسٹائل بدلتا رہا۔ آپ نظام المشائخ اور اسوہ حسنہ کی جدید اٹھا کر دیکھیے، آپ یہ فرق بہت جلد محسوس کر لیں

گئے۔ لیکن در آخر میں چونکہ 'الجمال' پیش نظر رکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ 'الہام' ہی کے کسی نہ کسی نمبر سے ماخوذ و مسروق ہے، اس لیے ابوالکلامیت ہر جگہ برل رہی ہے۔

سرقہ فن کے طور پر کیا جائے تو ہرج نہیں

آل انڈیا اصحاب کانفرنس، سرقہ کی اس قدر شدید مخالف نہیں کہ محض ایک آدھ خیال سے سرقہ پر کسی کی پکڑی تارن بلکہ حقیقت میں اس لوگوں کی مخالف ہے جو اس فن کی بحیثیت فن تو بین کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ سرقہ ایک مرتب فن ہے، اس کے جراحوں و ضوابط ہیں، مگر ان کو ملحوظ رکھ کر پوری راہ داری سے ساتھ انجام دیا جائے تو چنداں عیب نہیں۔

'الناظر' کے صفحات میں سرقہ شدہ مضامین کی شاعت

نثر میں سرقے کا دوسرا بڑا واقعہ ۱۹۳۰ء میں پیش آیا و حیرت انگیز بات یہ تھی کہ یہ سرقہ 'الناظر' لکھنؤ کے صفحات پر جنوری ۱۹۳۰ء میں پیش آیا و حیرت انگیز بات یہ تھی کہ یہ سرقہ 'الناظر' لکھنؤ کے صفحات پر جنوری ۱۹۳۰ء میں مولوی حکیم سید انیس شاہ احمد قادری الرزاقی کے قلم سے شائع ہوا۔ یہ وہی 'الناظر' جس نے ۱۹۱۹ء میں 'آل انڈیا اصحاب کانفرنس' قائم کر کے سرقے کے خلاف چہاڑا کا اعلان کیا تھا۔

چندت کیفی کے مضمون کا سرقہ

مولوی حکیم نہیں شاہ نے چندت کیفی کے ایک خطبے شمس العلماء حضرت آزاد مر جو مولانا و من اپنے نام سے شائع کیا۔ یہ خطبہ الہ آباد کے رسالہ دیب بابت مارچ ۱۹۱۰ء میں طبع ہوا تھا۔ بعد میں یہ خطبہ چندت صاحب کی کتاب منشورات میں شامل کیا گیا۔ 'منشورات' چندت کیفی کے مختلف خطبات کا مجموعہ ہے۔ یہ خطبے ہندوستان بھر میں دیے گئے تھے۔ چندت جی اس خطبات کی اشاعت سے پہلے خبر غائی، ترمیم اور اضافے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن 'الناظر' ان کے مضمون کی سرقہ شدہ صورت کی اشاعت کے بعد چندت نے یہ ارادہ ملتوی کر دیا اور ہنگامی بنیادوں پر ۱۹۳۳ء میں 'منشور' کی اشاعت کا ایصہ کیا تاکہ سرقہ میں دوسرے خطبات پر ہاتھ صاف نہ کر سکیں۔ 'منشورات' کے شروع میں 'پبلک ایڈیشن پرنٹ' کے نام سے ناشر کا نوٹ ملتا دیکھیے

"حضرت کیفی ابھی ان لکچروں اور مضامین (منشورات) کو اس صورت میں طبع کرنا پسند نہیں کرتے تھے، کیوں کہ ان میں بعض کی نظر غائی کر لی تھی، جس کی ان کو اس وقت فرصت نہیں۔ لیکن جب ان کو یہ بتایا گیا کہ آپ کے مضامین کے صفحات کے صفحہ لوگ

سرقہ کر رہے ہیں تو مسکرا کر فرمایا کہ اب ضرور شائع کرو۔ کیوں کہ اب یقین ہو گیا کہ ان میں کچھ ہے اور وہ نشر و اشاعت کے مستحق ہیں۔

یہاں ایسے سرقہ پالشی صرف ایک نظیر دی جائے گی۔

حضرت مجدد نے جناب آزاد مرحوم کے سانچہ پر ایک مضمون لکھ تھا جو شمس العلماء حضرت زاد مرحوم کے عنوان سے ان کے نام پر لکھ آباد کے مشہور مگر اب مرحوم رسالہ 'دیپ پابنت ماہ مارچ ۱۹۱۰ء میں چھپا تھا اور جیسا کہ اس کا حق ہے بہت مقبول ہوا۔ اس کے تین برس بعد ایک صاحب مولوی حکیم سید شاہ انیس احمد قادری الرزاقی نے جوہری ۱۹۳۰ء سے لکھنے کے 'الظہر' میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا، جس کا عنوان تھا 'ادب و ادبیات اردو'۔ اس سلسلے کے دوسرے نمبر مندرجہ بالا نظر پابنت فروری ۱۹۳۰ء (جلد ۲، نمبر ۳) مولوی حکیم انیس احمد صاحب مذکورہ سطر میں ہی نہیں، صفحے کے صفحے 'ادب' کے مذکورہ صدر مضمون سے اپنی تحریر میں مل کر بلا تکلف نقل کیے جاتے ہیں۔ بالکل اس طرح کہ گویا وہ ان کے رشحات قلم ہیں۔ نہ اقتباس کے لیے وین کا نشان ہے نہ ادیب کا حوالہ نہ اصل مصنف کے قول کا ذکر نہ ایسے ہی بہت سے فقرے 'یہ جو ت کی نسبت کہا گیا ہے'، 'کسی نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے' وغیرہ۔ تمثیل کے طور پر یہاں تخریج کی جاتی ہے۔' (اس کے بعد مرتبین نے 'ادب' اور 'ان ظہر' کے صفحات نمبر، سطر نمبر وغیرہ کی تفصیلات پہنچائی ہیں جو ہم بوجہ طوالت حذف کر رہے ہیں۔ مدبر)

مال سرقہ کی یہ بھی فہرست دیکھ کر جناب کیفی نے مسکرا کر یہ فرمایا کہ میں غیبت سمجھتا ہوں کہ سارقی نے سرقہ جیسا تھا وہی ہی بازو میں مار کر رکھ دیا، اس کا چہرہ نہیں بگاڑا۔

[۳۹]

ماہنامہ 'معاصر' پٹنہ اور سرقہ

اکتوبر ۱۹۳۳ء کے ماہنامہ 'معاصر' پٹنہ میں سید علی اکبر قاصد نے جوہا نوادہ پھواری شریف کے فرزند تھے، عصمت چٹائی کی 'ہندی' کوتر کی مصنفہ کے ناول 'ہاجرہ' کا چرچہ ثابت کیا۔ یہ تاہم انگریزی زبان میں لکھ گیا تھا۔ اس کا اردو ترجمہ ۱۸۹۹ء میں مطبع مفید عام، آگرہ سے شائع ہو چکا تھا۔ ۳۳ سال بعد اس کتاب کا چرچہ عصمت چٹائی نے اتارا۔ لطف کی بات یہ تھی کہ چرچہ کرتے ہوئے اصل انگریزی ناول کو مشق ختم بنانے کے بجائے اردو ترجمہ پر انحصار کیا گیا۔ [۴۰]

محمد حسین آزاد کے سمرقہ

محمد حسین دوسرے حرحر ہے جس کی 'گپ' بھی بھول شمل دتی معلوم ہوتی تھی۔ مہدی افادی نے

آزاد کو مارو کے عناصر ترجمہ میں شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر عبد الودود کا دعویٰ تھا کہ آزاد انگریزی نہیں جانتے تھے۔ ڈاکٹر کشمیری کی تحقیق ہے کہ آزاد انگریزی نہیں جانتے تھے۔ اس بات پر اتفاق ہے کہ آزاد کے بہت سے مضامین اور کتابیں انگریزی ادبیات کا سرقہ، چرچہ، استفادہ اور استغاضہ ہیں۔ کشمیری صاحب کی تحقیق کے مطابق شہرت عام اور پتائے دوام کا دریا نہ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے جالس اور پالسن کے مضامین کا اعلیٰ ترجمہ ہیں۔

ڈاکٹر صادق نے 'غیر نگ خیال' کے مضامین کے انگریزی، عذرات اور توبہ البصوح کے 'خدا کا بھی سراغ لگایا' در تحقیقات پیش کیں۔

سخن دان دیر کے ان ابواب کا (پہلا، چھٹا اور ساتواں، حصہ دوم) دوسرا اہم، خذ، لکھ صاحب کی 'تاریخ امیر' ہے۔ ان اطلاعات کے علاوہ جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، تقریباً تمام اطلاعات جو سخن دان فارس کے ان ابواب میں درج ہیں، اس تصنیف سے (اصولاً تالیف ہوتا چاہیے)، خود ہیں، لیکن جن اقتباسات کے سو، چہاں آزاد نے اس تصنیف (تالیف) کی طرف اشارہ کیا ہے، انھوں نے کہیں بھی اس سے استفادے کا ذکر نہیں کیا۔ [۴۱]

مجھے اس سے، اتفاق نہیں کہ آزاد انگریزی جانتے تھے، چھ الفاظ معلوم ہوں تو، در بات ہے۔ میں اسے بھی تسلیم نہیں کرتا کہ انھوں نے آپ حیات اور محمد ان فارس کی تصنیف میں مستشرقین یورپ کی علمی کا جوش سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ [۴۲]

جو شخص ایک پرانی ریاضی کو سودا سے منسوب کر کے لاکھ ملین کی جھوٹا دیتا ہے، جو بیدل ورجھڑ زلی کے سچ کے معاملے کو جھڑ اور سودا کا معاملہ بنا دیتا ہے، جو قاسم کے خشا کے برعکس مرزا مظہر جان جاناں کے قاتل کو بی قرار دیتا ہے، جو جھوت موت مہر کے تصنیف کرتا ہے یا تہ کروں سے بے ضرر مہاتوں کو اٹھ کر معرکوں میں تبدیل کر دیتا ہے، جو یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ بیس سال تک رت و ذوق کی حضوری میں رہا، حالانکہ ذوق کے انتقال کے وقت اس کی عمر تقریباً ساڑھے چوبیس سال تھی، جو خود غولیں کہہ کر ذوق کے انتقال کے کلام میں شامل کر دیتا ہے، وہ دور دراز تک محقق نہیں، ادبی جعل ساز ہے۔ بحیثیت راوی اس کی حیثیت مضمر لکھائی، شاید عظیم باوی، تعمیر حسین خیال اور مشتاق انتقام لکھ رہی ہے، بہر حال نہیں۔ (اردو کی ادبی تادمیں، ڈاکٹر گیان چند، انجمن ترقی اردو، کراچی ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۰)

علامہ نیاز فتح پوری کے سرقہ

سرقہ نگاری میں جناب علامہ نیاز فتح پوری نے عالم گیر شہرت حاصل کی، ت کی سرقہ نویسی کے

جیسے ان کے دور عروج میں عام ہو گئے تھے۔ اس باب میں کوئی ان کا حریف نہیں۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے شمس السعدیہ اور مضامین کا مسودہ شاعت کے پیر تو شروع کے مضامین انھوں نے اپنے نام سے شائع کر دیے۔ مولانا مودودی نے احتجاج کیا، لہذا بقیہ مضامین ان کے نام سے شائع کر دیے گئے۔ [۴۲]

’فراست اسید‘ کی رو کی کتابوں کا ترجمہ ہے، ہاتھوں کے ٹکس و رتقن کی دوسے لیے گئے ہیں، مختلف دائرہ ہائے المعارف (انسائیکلو پیڈیا) سے تراجم کر کے باب استفادہ رات میں وہ علم کے موتی نکھیرتے تھے۔ یوسف بخاری صاحب کی روایت ہے کہ کئی بار علامہ کی خواہش پر انھوں نے ان کا گھر اٹھا ہوا سوں باب استفادہ رات کے لیے بھیجا اور اس کا تحفہ بھیجا جو پہلے سے سرقہ یا ترجمہ شدہ تھا، شائع ہو گیا۔

’ترغیبات نفسی‘ بیروٹاک ایٹلیس کی شہرہ آفاق کتاب ”Studies in the Psychology of sex“ کا ترجمہ ہے۔ نیز کی کتاب ’انقادیات‘ کا مضمون ادبیات اور اوصاف نقد و ہم ہنری بدین کی کتاب ”An introduction to the study of Literature“ کا سرقہ ہے۔

کرشن چندر کا سرقہ

دلی سے جو چھنتان لکھتا تھا، اس میں ایک صاحب نے کرشن چندر کے ’ناوس‘ شمس کے بارے میں ایک عجیب و غریب مضمون لکھا تھا۔ انھوں نے بھی دلائل و شواہد دے کر ثابت کیا تھا کہ کرشن چندر نے خیالات اور الفاظ کہاں کہاں سے لیے ہیں۔ مجھے اس کی تفصیل یاد نہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ اس نے دل پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں چھوڑا تھا۔ [۴۳]

’مراۃ اشعرا‘ سرقے کا شاہکار

حال ہی میں تنہا صاحب نے جو تذکرہ شعرا بنام ’مراۃ اشعرا‘ دو جلدوں میں چھپوایا ہے اور جس میں ’ولی دکنی‘ سے لے کر محمد یحییٰ تھنا تک چند شعرا نے اردو کے حالات ہیں، ہر شاعر کے ۲۰ شعر جمع کیے گئے ہیں اور لطیفہ و لیلیہ یہ ہے کہ ۲۰ شعر میر کے بھی جمع نہ ہوئے نہ ہیئت، بھیس، سا انتخاب ہے۔ اگر انھیں ۲۰ شعر کے بجائے ۲ لکھ لکھا جائے تو بے جا نہیں۔

حالات میں تحقیق کا یہ عالم ہے کہ شروع میں تو میں نے کتاب کے حاشیوں پر نوٹ لکھنے کی ابتدا کی اور یہ سوچا کہ انھیں مرتب کر کے ایک مضمون کی شکل دے دوں گا لیکن جب وہ تعطیلات بچے خود ایک تصنیف بننے کی منزل میں آئے لگیں تو گھر کر پھل رہ گئی۔

’مراۃ اشعرا‘ پڑھنے کے بعد یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ آخر اس تذکرے کے نہ ہونے سے ہمارے ادب میں کون سی کمی تھی؟ ورکس معیارہ اعتبار سے فاضل مصنف نے اسے کھڑ کر (اپنا وقت تو خیر ٹھیک ہی صرف کیا) بھر اوقت کھوایا۔

’مراۃ اشعرا‘ بھی ملاحظہ فرمائیے اور اس میں جو ’آئینہ ریاں‘ کی گئی ہیں، ان کی تلمیح کھولیں۔

[۴۴]

پروفیسر عقیل کا سرقہ

پروفیسر سید عقیل نے اقبال کے ایک ’غیر مطبوعہ خط کو ایک نئی دریافت‘ کے طور پر ہماری زبان ۲۳ مارچ ۱۹۹۷ میں پیش کیا تھا۔ اس مضمون پر نقد کرتے ہوئے ڈاکٹر علی رامدین آرزو نے اپنے مضمون ’عامہ اقبال کے ایک نو دریافت خط کے بارے میں میں بتایا کہ جس خط کو غیر مطبوعہ کہا گیا ہے، وہ اقبال نامہ مرحوبہ شیخ عطاء اللہ میں موجود ہے۔ [۴۵]

حکیم ارامت کا سرقہ

”مولانا تھا توئی نے مرزا قادیانی کی مختلف کتابوں کی بعض عبارت اپنی کتابوں میں من و عن نقل کی ہیں۔ ہم حریص تحقیق تو اہل تحقیق کے سپرد کرتے ہیں، اس وقت مولانا تھا توئی کی ایک کتاب ’المصراع العقلمی‘ زیر نظر ہے۔

مرزا قادیانی نے اپنی کتاب ’کشتی نوح‘ میں بیچ و تہہ نمزوں، فجر، ظہر، عصر، مغرب، عشا کے اوقات کے تعین کی وجہ بیان کرتے ہوئے جو کچھ لکھا، مولانا تھا توئی نے اس کی سن و عن نقل اپنی مذکورہ کتاب میں کی۔ اس دعویٰ کے بعد مؤلف کتاب ’شہد حسہ گردیزی‘ میں ص ۵۵۳ سے لے کر ۵۶۶ تک دونوں کتابوں کے حوالے آئے سانسے نقل کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے مرزا قلام احمد کی کتاب ’اسلامی اصول کی غلافی‘ کے کچھ اقتباسات کا بھی موازنہ پیش کیا ہے۔ [۴۶]

متفرق سرقے

اس وقت میرے ذہن میں کچھ عرصے پہلے کے دو واقعات ابھر رہے ہیں، ایک دلی کے کسی رسالے میں چند اقل کی کسی ہمدوست نے موپاساں کا کافی مشہور افسانہ The Necklace ’کونینتی ہار‘ کا عنوان دے کر اسے اردو میں ترجمہ کر کے مقامی ناموں اور پس منظر کے ساتھ اپنے نام سے چھپوایا تھا۔

دوسرا کچھ عرصہ گزرا، جب جناب شوکت صدیقی کراچی سے ’روح ادب‘ کو ترتیب دیتے تھے۔ ’روح ادب‘ کے ایک شمارہ میں ایک مشہور اردو ڈراما نویس کا ڈرامہ نظر سے گزرا۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے The Importance of Being Earnest کی من و عن نقل تھی۔ صرف کرداروں کے نام دیکھ گئے۔

۵ اپریل ۱۹۵۸ بروز ہفتہ ڈھائی بجے سے ہوا تین بجے دوپہر تک، ریڈیو پاکستان (کراچی) سے جنوبی ایشیا میں سننے والوں کے پروگرام میں جناب پرویز رومانی کا افسانوں کی ہفتی ’نشر ہوا، جسے شمس الدین بٹ نے پیش کیا۔

مجھے اب جناب پروردگار سے پوچھتا ہے کہ افسانوں کی ہستی کا امر کہن ناول 'Leave her to Heaven' کے ساتھ اس حد تک تو اردو کا جواز آپ کی بخشش کرتے ہیں؟ کیا اسے خیال نہ رہا اور پلاٹ کا توار کہا جاسکتا ہے؟

میر کا ادیب ہونا، اپنے چھوٹے اور پانچ بھائی پر جان چھڑکنا، ہیرو کی محبوبہ اور بیوی کو اس میں ڈبو دینا، پھر خود غیر جیوں سے جان بوجھ کر بھٹسلن سے ہونے والے بچے کو ہلاک کرنے کی کوشش کرنا، آخر میں خودکشی کر لینا لیکن اپنی رقیبہ کو بھٹسوانے کے لیے چند جاوٹی شہادتیں چھوڑ جانا۔

عدالت کا سہم - [۴۷]

محمد یونس بٹ کے سہم

”محمد یونس بٹ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر (ایم بی بی ایس) ہیں اور فن کے لحاظ سے مزاح نگار ہیں۔ اب تک ان کی تیس سے زائد مختلف تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کے ہاں پہلی سے آخری کتاب تک مشتاق احمد یوسفی کے اثرات موجود ہیں، بلکہ خود یوسفی موجود ہیں۔ ان کے ہاں اثرات نے ’سرقہ‘ کا روپ دھار لیا ہے۔ یوسفی کے جیسے آپسے ہیں جو یونس بٹ نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اپنے نام منتقل کر لیے ہیں، بعض اوقات تو ذرا سی تبدیلی کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔“ خوشاب سے نکلنے والے سہ ماہی رسالے ’شبیہ‘ نے مشتاق احمد یوسفی نمبر میں مئی ۲۸۸ سے مئی ۳۲۰ تک سرقہ شدہ جیسے شخص کیے ہیں جو سرقہ کا شہکار ہیں۔ یونس بٹ کو سرقہ کرنے میں شاید بے حد روحانی تسکین میسر آتی ہے، اس بارے میں وہ خود اپنی معذوری بیان فرماتے ہیں: ”اب آپ کو کیا بتائیں جس سیانے کی بات یاد رہتی ہے اس کا نام یاد نہیں رہتا، جس کا نام یاد رہتا ہے اس کی بات یاد نہیں رہتی۔“

اس بحث میں مشتاق احمد یوسفی کی رائے بھی پیش نظر رکھی جانی چاہیے

نئے لکھے دواوں میں سب سے ذہین اور طبع ذکاوت پر یونس بٹ ہیں، لیکن انھوں نے اپنے ساتھ بہت ظلم کیا، افتخار عارف نے انہی کی تقریب میں کہا تھا کہ ڈاکٹر یونس بٹ داوین سے الگ ہیں، تعریف بھی کی تھی، لیکن اس خامی کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اب چونکہ انھیں کالم کا پیٹ بھرتا پڑتا ہے اور کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے، تو وہ اس Pitfall میں گر جاتے ہیں کہ مثلاً English Jokes کا ترجمہ کر دیا، یا اپنے ہم عصروں کے جملوں کو جوں کا توں، یا تھوڑی رو دہر سے، یا ان کے خیالات کو مختلف انداز میں پیش کر دیا۔ عام پڑھنے والے اخبار کا، وہ تو نہیں جانتا، اس کو وہ تو داد دے گا، تو وہ بہت پاپولر بھی ہو جائیں گے، مگر کوئی دن تو آئے گا جب یہ سب ہوگا اور طے ہو جائے گا، وہ خود بخود آدی ہوگا۔ تو اس میں پھر نقصان یہ ہوگا کہ ان کا اپنا بھی جو contribution ہے، وہ بھی سرقہ میں شامل ہو جائے گا۔ حالانکہ جیسا فقرہ ڈاکٹر یونس بٹ بنا سکتے ہیں، وہ

فقرہ ہم نہیں لکھ سکتے لیکن پھر بھی مجھ میں نہیں آتا کہ وہ اپنے سے کتر دہرے کے لکھے دواوں سے اس طرح استفادہ کرنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں؟

ڈاکٹر یونس بٹ کی ایک کتاب کی تقریب رونمائی میں، جس کی صدارت خود مشتاق احمد یوسفی کر رہے تھے اور جہاں ہر کسی کی بیچ ستارہ ہول میں منعقد کی گئی تھی، صاحب صدر کو خطبہ صدارت میں یہ تک کہتے ہوئے سنا کہ، ”میں یونس بٹ صاحب کو یہ مشورہ دینا چاہوں گا کہ وہ مجھے تم پر حاکم کریں۔ مگر مجھے پڑھنا ضروری ہے تو مجھے Quote نہ کریں اور اگر مجھے Quote کرنا بھی ضروری ہے تو خدا را داوین میں کیا کریں در اگر میرے جیسے بڑے صاحب جائیں تو اپنے داوین میں کریں کریں، اس طرح تم زکم ان کے جیسے میرے کھاتے میں تو نہیں پڑیں گے۔“

طریق حسین نے ’پیشانیات‘ میں کچھ ایسے جملے دیے ہیں جو یہ تو مشتاق احمد یوسفی کے جملوں کا من و عن چرہ ہیں یا نہ جانے، جملوں سے ہی تراشے گئے ہیں، سرقے کی نشان دہی کرتے ہوئے انھوں نے یونس بٹ پر بیغ تصرفہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انگریزی کے معروف نقاد جانسن نے کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے جو رائے دی تھی، کہیں یہ نہ ہو کہ ڈاکٹر یونس بٹ کی ہر تصنیف کے بارے میں کل ہر صاحب رائے کی بھی رائے ہو۔

"This book is both good and original. But unfortunately where it is good, it is not original and where it is original, it is not good." (295)

[۴۸]

سرقوں کے خلاف ’مہر نیم روز‘ کا جہاد اکبر

۱۹۵۶ء میں خانوادہ شاہ سلیمان پھلواری کے فرزندوں حسن شفی ندوی اور علی اکبر کا محمد نے کراچی سے ’مہر نیم روز‘ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ مجلس ۱۱ اربت میں تین سید حسن شفی ندوی، علی اکبر کا صد اور سید بوعلی شفی شامل تھے۔ اس رسالے کی شاعت کا پس منظر حسن شفی ندوی کے الفاظ میں یہ تھا

”علی اکبر کا محمد غم بری کے بہت اچھے ادیب اور نقاد تھے۔ غالب کی ’داستان کس و دماغ‘ پر چھاپی ہوئی تھی۔ ہم سب بالعموم فکر و نظر کو نکل ہوتے دیکھ کر شدید اذیت میں مبتلا تھے۔ قاصد نے کہا آئیے ایک رسالہ نکالیں، ’مہر نیم روز‘ میں نے کہا کہ مشکل نام ہے، انھوں نے کہا ’ذنیہ‘ میں کوئی چیز مشکل نہیں ہے، ہم دونوں نے سید ابوالخیر شفی کو ساتھ لیا، ادارت میں ہم تینوں کے نام داخل ہوئے۔ ۱۹۵۶ء کی فروری سے اس رسالے کی شاعت شروع ہوئی۔ یہ غالب کی وفات کا مہینہ تھا اور رسالے کا نام بھی غالب ہی

سے مستعار ہو گیا تھا۔ یہ علمی و ادبی رسالہ تھا۔ علم اور ادب ہی بنیادی چیز ہے جو آدمی کو آدمی بناتی ہے۔۔۔

رسالہ نگار اور بڑی شان سے نکلا۔ ادارے نے اس رسالے کو کام کرنے کے لیے اپنی جانب سے مٹاوت تک کے اقدامات کیے، پورے برعظیم میں اس کو پہنچایا۔ بدست میں اور اپنے پاکستان کے دونوں حصے میں۔ اعزاز کی کاپیاں بھی بہت سے ادیبوں کی خدمت میں ارسال کیں، لیکن کم ہی لوگ تھے جو قلمی اہلاد کا خیال آیا اور جن کو آیا ان میں سے بعض ممتاز صاحبان اخلاص کی خدمت میں نجی طور پر بغیر کسی اعلان کے ادارے نے کچھ پیش بھی کیا۔ ان میں سے مرحوم ممتاز مفتی اور مرحوم ڈاکٹر ابوالیث کوشی بھی نہیں بھول سکتا۔ اہلاد کی مغفرت فرمائے۔ اس رسالے کی طرف لپکتے سب تھے، اس میں مضامین ایسے شائع ہوتے تھے، علمی، ادبی اور فکری راستہ دکھانے والے اور زندگی کے نکتے یہ دلائے والے۔۔۔

’مہر نیم روز‘ کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۵۶ء کو منظر عام پر آیا اور دہائی سرخ رساں کے نام سے چھپلا اور سست کے عنوان سے علمی، ادبی و تحقیقی مرقوں کا مستقل سلسلہ شروع ہوا۔

یہ ادبی سلسلہ دہائی سرخ رساں کے قلمی نام سے دو سال تک مسلسل جاری رہا۔ سراغ رسالوں کی فہرست میں حسن شفی ندوی، ابوالخیر کشفی، علی اکبر قاصد، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نظیر صدیقی، قاضی عبدالودود وغیرہ شامل تھے۔

’مہر نیم روز‘ میں چھپا اور سست کے عنوان سے علمی، ادبی، تحقیقی مرقوں کی سرگزشت کی تفصیل پیش کی جارہی ہے۔ کل اکٹیس مضامین تحریر کیے گئے، ۲۳۲ مضامین شائع ہوئے، جب کہ سات مضامین غیر مطبوعہ ہیں۔ ایک مضمون جو دانتے کے سرتے کا احاطہ کرتا ہے، حبیب الحق ندوی صاحب نے تحریر کیا تھا، یہ کسی اور رسالے میں شائع ہوا، بعد ازاں کاروان ادب نگہنوں میں بھی شائع ہوا۔

یہ مضامین اپریل ۱۹۵۶ء سے ستمبر ۱۹۵۸ء تک مسلسل شائع ہوئے، کچھ وقفے بعد مارچ ۱۹۶۰ء میں دو مضامین شائع ہوئے پھر ایک طویل وقفے کے بعد آخری مضمون ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۰ء میں ’مہر نیم روز‘ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔ مطبوعہ وغیرہ مطبوعہ مضامین کی ترتیب زمانی درج ذیل ہے:

مرزا حیرت	ابوالخیر کشفی	غیر مطبوعہ
تاریخ امت	سید حسن شفی ندوی	غیر مطبوعہ
ترجمان القرآن	سید حسن شفی ندوی	غیر مطبوعہ
اندین لسانی	سید حسن شفی ندوی	غیر مطبوعہ
عجاز المسح	سید حسن شفی ندوی	غیر مطبوعہ
علامہ ابوالفضل	سید ابوالخیر کشفی	غیر مطبوعہ

مرزا حیرت	سید ابوالخیر کشفی	غیر مطبوعہ
اطالوی بیوری	حبیب الحق ندوی	غیر مطبوعہ
ترغیبات جنسی	سید حسن شفی ندوی	جون ۱۹۵۶ء
سیر المصطفین	سید حسن شفی ندوی	جولائی ۱۹۵۶ء
نیلی چھتری	سید حسن شفی ندوی	اکتوبر ۱۹۵۶ء
اس نے کہا	سید حسن شفی ندوی	نومبر ۱۹۵۶ء
عالم گم گشتہ	سید حسن شفی ندوی	دسمبر ۱۹۵۶ء
فانی بدایوں	سید حسن شفی ندوی	جنوری ۱۹۵۷ء
نظم اقتصادیات	سید حسن شفی ندوی	مارچ ۱۹۵۷ء
اردو	سید حسن شفی ندوی	مئی ۱۹۵۷ء
نقاد ان سرام	سید حسن شفی ندوی	اکتوبر ۱۹۵۷ء
مندی	سید علی اکبر قاصد	مارچ ۱۹۵۶ء
ن۔م۔راشد	سید علی اکبر قاصد	اپریل ۱۹۵۶ء
پتھر	سید ابوالخیر کشفی	فروری ۱۹۵۶ء
نیرنگ خیال	سید ابوالخیر کشفی	اگست ۱۹۵۶ء
احساب کانفرنس	رسالہ انظار نگہنوں	مئی ۱۹۵۶ء
تصورات	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	جولائی، اگست ۱۹۵۷ء
نرگس جہاں	نظیر صدیقی	جون ۱۹۵۷ء
مزدور کی بیٹی	رسالہ زمانہ کاچور	اپریل ۱۹۵۷ء
شعیرہ اور عورت	سید ابوالخیر کشفی	اپریل ۱۹۵۸ء
قارانی	حافظ قلم سرگفتی	ستمبر ۱۹۵۸ء
مثنوی	قاضی عبدالودود	جون، جولائی ۱۹۵۸ء
چرخ تے اندھیرا	سلیم عاصمی	جنوری، ستمبر ۱۹۵۸ء
اصول تمدن	سید ابوالخیر کشفی	اپریل ۱۹۵۹ء
پد بیضا	مولانا حسن مارہروی	ستمبر ۱۹۶۰ء

مولانا حسن شفی ندوی مرحوم کے مسودات سے سرتہ ہندوں کی ایک فہرست بھی برآمد ہوئی ہے۔ اس فہرست کی تفصیل ابوالانشاء کے قلم سے پڑھیے، ان موضوعات پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ نشانات راہ مولانا نے بتادیے ہیں۔

(۱) شونہار:

شونہا اور کی جہاں تک زندگی اور فلسفے کا تعلق ہے، مجنوں گورو کی پوری کتاب تمام تر ماس و ٹیکر کی تلخیص و ترجمہ ہے۔ باب و عنوانات بھی انھوں نے اسی سے اخذ کیے ہیں۔

(۲) سہیلیات۔
نیاز شہ پوری نے نکاسی ہے اور دوسرے مصنفین کی کتاب 'سیرا سہیلیات' ان کا اخذ ہی نہیں حاصل ہے۔

(۳) قند تاتا۔
ایم اسلم کی مشہور کتاب ہے مگر اس ناول نگار نے دوسرے مشہور ناول نگار عبدالحکیم شرر کی کتاب 'زوال بغداد' کو اپنا حصہ بنالیا ہے۔

(۴) آتما دہستی
مجنوں گورو کی پوری کتاب ہے مگر کہتے ہیں کہ برنارڈش کی کتاب 'Back to Methnila' ان کے سامنے تھی۔

(۵) معروف و قاصد
پطرس بخاری کی کتاب ہے، میری کوریلی ان کے سامنے تھی۔

(۶) طسرت۔
عبدالحکیم شرر کی کتاب ہے اور ملک العزیز ورجین بھی، رام بابو سکینہ کا بیان ہے کہ اسکاٹ کی تصنیف ان کے سامنے تھی۔

(۷) خواب سنی۔
مرزا محمد سعید کی کتاب ہے۔ چارلس ریڈ کا چہرہ ہے۔

(۸) الحمرا کی کہانیاں۔
علامہ عباس نے نکلیں، دانشمندان آرمیڈ کی انگریزی کتاب اسی نام سے ہے الحمرا کی کہانیاں۔

(۹) کریمیں، شکوے، جہ قہیں۔
شفیق الرحمن، لیکاک، (Library Lappes)

(۱۰) بچتہ دے۔
شفیق الرحمن، ڈیمن ریڈ (Good Solder Shewich)

(۱۱) سلیم اللہ خاں (افسانہ) منٹو، سمرت، ہم
(۱۲) اس منجھڑ میں (افسانہ) منٹو، سمرت، ہم
(۱۳) چارے، مرد کی گرمی (افسانہ) فرحت اللہ، ایک Destminster Series Sht
(۱۴) مرزا مینڈی (قصدہ) ایم اسلم، ہارک ٹوٹن (Jumping Frog)
(۱۵) خرمس: ایم اسلم، ایگلز، یڈرڈ، مانا (Lady with the canahons)

(۱۶) کرت (افسانہ): عہد: مچو ساں (Night)

(۱۷) شلٹ (افسانہ): عزیز احمد: ڈمر چارلس

(۱۸) گلیاں (افسانہ): عزیز احمد: ڈمر چارلس

(۱۹) الجھٹن (افسانہ): پریم چند: ایلا مآؤن

(۲۰) گن: مجنوں گورو کی پوری: ٹینیسن اور ٹاس (Tess)

(۲۱) ترقی پسند دب: عزیز احمد: ڈیوڈ گوما (Croche)

(۲۲) تاریخ الدولہ: نیاز فتح پوری: جرجی زیدان، استمدان، اسلامی۔

(۲۳) زیر بحر: ابن صفی: انٹر سن (The centre design)

(۲۴) نیلی سوئی: مظہر انصاری: انٹر سن (The centre des gn)

(۲۵) پہاڑوں کی ملک: بن صفی: سراچ رائیڈر، ٹیکرڈ

(۲۶) خون، یوتا: ابن صفی: سراچ رائیڈر، ٹیکرڈ

(۲۷) انور: ابن صفی: لیلی چارلس: دی سامن ٹیکرڈ

[۴۹]

مہر نیم روز، اور حسن شہی ندوی نے سرقہ نویس اور سرقہ بازوں کے مسئلے میں جہاد کیر کیا۔

وقار عظیم اور سجاد باقر رضوی کے سرقے

ممتاز ریاست تحقیقات سرقہ بکف چراغ دارڈ کے مطابق پروفیسر سجاد باقر عظیم نے "تاریخی ناول اور اس کا فن" کے نام سے رسالہ "سوریا" کے ۳۶ ویں شمارے میں ایک سرقہ شدہ مضمون شائع کیا۔ یہ مضمون Alfred Tresidder Sheppard کی کتاب "The Art & Practice of Historical Fiction" سے لفظ بہ لفظ سرقہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۰ میں Humphrey Toulmin نے لندن سے شائع کی تھی اور تاریخی ناول کے فن پر مشہور اور معرکہ آرا تصنیف ہے۔ وقار عظیم صاحب دانش گاہ پنجاب سے وابستہ تھے۔ جامعہ پنجاب کے ذریعہ الحادف اسلامیہ کے لیے وقار عظیم صاحب نے امانت تصنیف پر مقالہ تحریر فرمایا تو یہ مقالہ بھی حسب سابق سرقہ تھا اور سید مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب "تکمیل کا اعوامی تبلیغ" (مطبوعہ ۱۹۵۷ء، ایچی پریس، الہ آباد) سے لفظ بہ لفظ سرقہ کیا گیا۔ جامعہ پنجاب سے ملحقہ علمی ادارے اور نیشنل کالج کے استاد پروفیسر سجاد باقر رضوی نے مجلس ترقی ادب کے سہ ماہی مجلے "صحیفہ" کے ۳۶ ویں شمارے بابت، جولائی ۱۹۶۶ میں "ایچی" کے متعلق عرب حکما کے چند نظریات پر مقالہ تحریر فرمایا۔ یہ مقالہ Franz Rosental کی کتاب "Humour in Early Islam" سے سرقہ کیا گیا، یہ سرقہ کتاب کے ضمیمہ Appendix on Langhter صفحہ ۱۳۳ تا ۱۳۸ سے چپ کیا گیا ہے۔ اور نیشنل کالج اور دانش گاہ پنجاب کے دو ہم اساتذہ کے سرقوں سے صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی سرقوں کی نئی اقسام کی صدی

بیسویں صدی میں سرقوں کی اگنت اقسام ایجاد کی گئیں، مثلاً محققین کے مسودات کی چوری کر کے اپنے نام سے شائع کرالینا، دوسرے محققین کی عسرت کا ناکہ اٹھاتے ہوئے اپنے پونے داموں پر مسودات خرید لینا، عقیدت مند کی طرح جہ ضرر خدمت ہو کر کسی موضوع کو چھیڑنا اور گفتگو کے دورن بکھرنے والے لولوئے مالہ کو سمیت کر مقالہ تیار کرنا، کسی گوشہ نشین اہل علم سے استفادہ کرتے ہوئے گفتگو ریکارڈ کر لینا یا ان کی مجالس کو محفوظ کر کے اپنے نام سے کتاب تیار کرنا اور کتاب ان کے نام مستون کر دیا۔ جناب حمیر یازی نے ایک ایسے ہی مقالے کا ذکر کیا تھا جو ایک جامعہ کے مرکز مطالعات پاکستان کی طابع نے حمیر یازی کی کتاب مصحفیت پابند سلاسل سے حرف بہ حرف سرقہ کیا اور اس کا انتساب حمیر یازی کے نام کر دیا۔ اور یہ کتاب اسی مرکز سے شائع بھی ہوئی۔ مختلف ناشرین اور اداروں کے پاس طباعت کے لیے آنے والے مسودوں کا مطالعہ کر کے اسی موضوع پر کتاب اصل کتاب کی طبیعت سے پہلے شائع کرالینا، طبع و نالیات سے تحقیق کر کے اپنے نام سے مقالات اور کتابیں شائع کرنا، چھپتی کے ذریعے تحقیق کر کے کتابیں اور مضامین تیار کرنا، کتاب کے شروع میں لکھ دینا کہ کتاب لکھتے ہوئے یہ اہم کتابیں پیش نظر رہیں اور اس اہم کتابوں کے مضمین و دلائل لفظ بہ لفظ نقل کر لینا، اس کے علاوہ انٹرنیٹ سے سرتے کے جدید ترین طریقے جن کی تاریخ تحریر کرنے کے لیے الگ مقالے کی ضرورت ہے۔ بیسویں صدی کی ایک نئی بدعت اہل علم کے مسودے طبیعت سے پہلے چوری کر کے اپنے نام سے شائع کرنے کی ہے، یہ نہایت خطرناک روایت ہے۔ اس کا م میں اردو ادب کے بعض عالی مرتبت لوگ بھی شریک رہے ہیں جن کا ذکر ایک مستقل مقالے کا طلب گار ہے۔ یہ تمام موضوعات یک ہیچہ کتاب کا تقاضہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں کام جاری ہے۔

کتاب پست:

- ۱۔ مولوی حکیم نجم الغنی، بحر الفصاحت، مطبوعات کسور، (طبع سوم ۱۹۲۹)
- ۲۔ رسالہ الناظر، لکھنؤ، مئی ۱۹۱۹، بحوالہ جہریم روز، مئی ۱۹۵۶
- ۳۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و توار، مشمولہ، ہنامد زمانہ کانپور، ۹۳، جلد ۵، نمبر ۳
- ۴۔ یاس یگانہ، گیزی غالب شمس مطبوعہ گروہ (اشاعت اوس ۱۹۳۳)
- ۵۔ ہنرت برج سوہن کفی، منشورات، (دانش کل، دہلی، طبع ۱۹۳۵)
- ۶۔ عندلیب شادانی، سرقہ و توار، مشمولہ تحقیق کی روشنی میں شیخ غلام علی لاہور (طبع اول ۱۹۶۳)
- ۷۔ سرقہ یعنی چوری، مشمولہ دور حاضر اور رد و غزل گوئی، ایضاً (طبع اوس ۱۹۵۱)
- ۸۔ بکف چراغ دار، سرتے پر ممتاز یافت کے مضامین ہفت روزہ چنان میں شائع ہوئے تھے، بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوئے لیکن کتاب نہیں مل سکی۔

۹۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و توار، مئی ۱۵۳، ایضاً

۱۰۔ ہنرت برج سوہن کفی، نظر اور خود نظری، مشمولہ منشورات، اپریل ۱۷۳

۱۱۔ عندلیب شادانی، سرقہ و توار، مئی ۱۷۱، ایضاً

۱۲۔ ایضاً، مئی ۱۷۳

۱۳۔ فرارک گورکھپوری، بحوالہ سرقہ یا چوری مشمولہ دور حاضر اور رد و غزل گوئی، مئی ۳۶۲

۱۴۔ عندلیب شادانی، سرقہ یا توار، مئی ۱۷۱

۱۵۔ ایضاً، مئی ۱۷۲

۱۶۔ شاکر ام، صفحہ ۶۹، حیدرآباد، ڈیٹن، بحوالہ تحقیق کی روشنی میں، مئی ۳۶۹

۱۷۔ شادانی نے مطول کا حوالہ دے کر کلیم کے اشعار بحر الفصاحت کے مئی ۱۳۲۲ سے نقل کیے ہیں

لیکن ان کا حوالہ نہیں دیا۔ سرقہ یا توار پر جتنے بھی اہم مضامین شائع ہوئے ہیں، ان کا اخذ بحر الفصاحت ہے۔ اشار بھی اس کتاب سے ملتی ہیں لیکن حوالہ ندارد۔

۱۸۔ عندلیب شادانی، سرقہ یا توار، مئی ۱۷۱، ۱۷۰

۱۹۔ ایضاً، مئی ۵۰۳۳۵۰ (ایضاً)

۲۰۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و توار، مشمولہ زمانہ کانپور، مئی ۱۵۸، ۱۵۹ (ایضاً)

۲۱۔ ایضاً، مئی ۱۶۵

۲۲۔ عندلیب شادانی، سرقہ یا توار، مئی ۱۷۱، ایضاً

۲۳۔ ایضاً، مئی ۱۷۱

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ حکیم نجم الغنی، بحر الفصاحت، مئی ۱۷۱، مطبوعات کسور، لکھنؤ، (طبع سوم)

۲۷۔ حکیم نجم الغنی، بحر الفصاحت، مئی ۱۳۲۲، ۱۷۱ (سرقہ کی قسمیں)، ایضاً

۲۸۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و توار، مئی ۵۹، ایضاً

۲۹۔ خود کشی سے متعلق یہ مضمون مشتاق یوسفی نے کسی کتاب میں بڑی خوب صورتی سے باعہ ما ہے لیکن اس کا حوالہ درست دستیاب نہیں۔

۳۰۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و توار، مئی ۱۶۶

۳۱۔ ایضاً، ۱۶۵-۱۶۶

۳۲۔ عندلیب شادانی، سرقہ اور چوری، مئی ۳۹۹، ایضاً

۳۳۔ حسرت موہانی، نکات جن (مختصر اکادمی کراچی، بار اول ۱۹۹۶)

۳۴۔ منیر لکھنوی، منیر لیان تحقیق لسان، مئی ۹۹۷، ۹۹۸ (طبع مجیدی کانپور، بار اول جنوری ۱۹۳۰)

۳۵۔ ناطق لکھنوی، سرقہ و قوارو، ص ۱۵۸، ایضاً

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۵۸ تا ۱۵۹

۳۸۔ الناظر، مئی ۱۹۹۹ء، بحوالہ ماہنامہ مہر نیم روز، مئی ۱۹۵۶ء، کراچی

۳۹۔ چندت برج موہن کئی منشورات، پیپے، انڈیشن پرنٹ، ص ۴۵۔

۴۰۔ علی کبر قاصد، ضدی، مضمون مہر نیم روز، مارچ ۱۹۵۶ء، کراچی

۴۱۔ ڈاکٹر محمد صدق، آب حیات کی سماعت میں، ص ۲۰۱، ۱۹۷۷ء، لاہور

۴۲۔ سرتے کی اس واردات کے بارے میں ڈاکٹر جعفر احمد ہالیم مرکز مطالعہ پاکستان چمچہ کراچی نے راقم کو معلومات مہیا کی تھیں اور تاریخ جماعت اسلامی آباد شاہ پوری حصہ دوم اور ترجمان القرآن، ابوالاعلیٰ مودودی، سہرود جلد سے رجوع کرنے کے لیے کہا تھا لیکن وقت کی تنگی کے باعث ان مصداق سے استفادہ نہ کیا جا سکا۔

۴۳۔ صدق الخیری کا خط مہر نیم روز کے نام، مہینہ مارچ ۱۹۵۶ء

۴۴۔ ڈاکٹر فاروقی کا خط مہر نیم روز کے نام، مہینہ مارچ ۱۹۵۶ء

۴۵۔ مختار نامہ، سہرود کٹر عطا خورشید، ص ۸۶، جلی گڑھ ہیر پنج، جلی کیلشن، بحوالہ بازیافت ۳

۴۶۔ شاہ حسن گرویزی، تجلیات مہر انور، ص ۵۵۲ تا ۵۶۷، مکتبہ مہر یہ گوڑا شریف، اسلام آباد، (بار اول ۱۹۹۲ء)

۴۷۔ محمود علی کا خط مہر نیم روز کے نام، مہینہ اکتوبر ۱۹۵۸ء

۴۸۔ طارق حبیب، یوسفیت، ص ۲۱۸ تا ۲۳۷، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، (۲۰۰۳ء، بار اول)

۴۹۔ چہ دلاور است، مو۔ ناسن شفی کی زندگی میں مرتب کردی گئی تھی۔ مو۔ ناس پر مقدمہ لکھنا چاہتے تھے لیکن ان کی خواہش پوری نہ ہو سکی۔ ان کے چچا، دہلی کی ابو۔ نش نے اس کتاب کا پیش لفظ تحریر کیا ہے۔ یہ مصروف غیر مطبوعہ پیش لفظ سے لی گئی ہیں۔ چہ دلاور است کتابی شکل میں شائع ہو رہی ہے جس میں یہ پیش لفظ بھی شامل ہوگا۔

نوٹ یہ مقالہ کراچی یونیورسٹی کے شعبہ تصنیف و تالیف کے زیر اہتمام شائع ہونے والے تحقیقی مجلہ جریہ (۷۷) میں بھی شامل ہے۔ اس مؤثر مجلہ کا یہ مخصوص شمارہ چہ دلاور است کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا تھا، جو مہر نیم روز میں شائع مرقوں کے نکش فائنٹ پر مبنی ہے اور جس کے مرتب سید خالد جاتی صاحب ہی ہیں۔ اثبات کے زیر نظر شمارے میں چہ دلاور است کے مضمونین کی اشاعت میں بھی سید خالد جاتی صاحب کی اجازت شامل ہے۔

سرقات اساتذہ عند یلب شادنی

یہ صحیح ہے کہ محض نقالی یا سرقہ یا قوارو یا فرسودگی کا خطرہ غزوں میں بہ نسبت نظم کے زیادہ ہوتا ہے لیکن میں پوچھتا ہوں کہ سنتے جتنے مہاشین یا ستریت (Paralelism) کس ادب اور کس زبان کی شاعری میں نہیں۔ مضمون میں مشابہت ہونا اور چیز ہے اور فرسودگی و پامالی یا سرقہ یا نقل دوسری چیز ہے۔

فرق صاحب کا اس بیان کا آخری حصہ اصولاً بالکل صحیح ہے مگر افسوس کہ دور حاضر کی غزل پر اس کا طلاق نہیں ہوتا۔ مضمون کی چوری ہمارے اساتذہ کی ایک پرانی عادت ہے۔ میر تقی میر نے کیا خوب کہا ہے:

ممکن نہیں دزدان مصائب سے نجات
بچ ہے کہ کس سے کب شر بچتی ہے

اس محل پر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یاد شاہ صفحہ ۱۱۱ دوسرے اساتذہ کی چوری کھولنے سے ہمارا مقاصد کی تفتیش ہرگز نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ غزوں کوئی کا درار و مدار جب نقالی پر ہوگا اور آپ بیتی سے گریز کیا جائے گا تو چوری ناگزیر ہے۔ اسی نقالی نے غزل کے تنگ میدان کو تنگ تر بنا دیا ہے، ورنہ غزوں کو شعرا سے کثرت شکایت سنتے ہیں کہ کہنے والے سب کچھ کہ گئے، اب کوئی غزل میں نہ مضمون کہاں سے لے؟ درحقیقت سچ بھی غزل کے لیے مضمون تازہ کی کمی نہیں، بشرطیکہ لکھنے والا آپ بیتی بیان کرے۔ مضمون کی تندرہ قضا میں ہم انشاء اللہ کثرت شدت اس قسم سے پیش کریں گے جن کے مضمون اس اعتبار سے چاہے نئے نہ ہوں کہ حقائق کی صورت میں بارہا لوگوں کو ان کا تجربہ ہو چکا ہے اور ہر روز ہوتا رہتا ہے مگر کم از کم اس لحاظ سے ضرور اچھوتے ہوں گے کہ انہیں نظم کا جامہ نہیں پہنایا گیا، خصوصاً صنف غزوں سے تقریباً محروم ہے۔

چوری کا عام مضمون تو ایک چیز بھی سمجھتا ہے لیکن مضمون کی چوری ایک خاص نوعیت رکھتی ہے، اس لیے اس کی تھوڑی تشریح ضروری ہے۔ ادیب فن نے سرقات شعری کی کئی قسم کی ہیں۔

پہلی قسم وہ ہے جسے اصطلاح میں 'نسخ' اور 'انتحال' کہتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ لفظ و معنی میں کسی قسم کا تغیر کیے بغیر دوسرے کا شعر کوئی اپنے نام سے منسوب کر دے۔ اس قسم کی چوری کا ارتکاب کوئی شاعر نادر ہی کرتا ہے۔ البتہ ایسا بار بار ہوا ہے کہ کسی کے شعر میں دو ایک لفظ بدل کر دیے اور شعر کو اپنا بنالیا۔

سرتقد کی دوسری قسم 'انقار' اور 'مسخ' کہلاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ کسی شعر کا پورا مضمون اور تمام الفاظ یا بعض الفاظ کو اور نظم کی ترتیب بدل کر اس سے ایک دوسرا شعر تیار کیا جائے۔ میر کے اس شعر کو:

کہو قاصد جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں
ہون و ایمان و محبت کی دعا کرتے ہیں
امیر نے اس طرح 'مسخ' کیا ہے:
جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں
کہو قاصد کہ دعا کرتے ہیں
یامشا میر کے اس شعر کو:

ے تو س قدر جہ ہم پر
عاقبت بندہ خدا ہیں ہم
شیریں (نیکم سانیہ پھوپال) نے اس طرح اپنا بنالیا:
نہ کرو اتنی ہم پہ جود و جفا
اے تو بندہ خدا ہیں ہم

اس بیان سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ صرف دوسرے شعرائے میر صاحب کے کلام سے مرثیہ کیا کرتے تھے نہیں، بلکہ وہ بزرگوں و خود بھی جب موقع ملتا تھا، دوسروں کا اس ڈبے سے تھے۔ ان کا ایک مشہور شعر یہ ہے:

یہ کہتے وہ کہتے ہم یہ کہتے جو یاد آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
مگر دراصل یہ امیر خسرو کا مال ہے:

بدلی گویم کہ ہم خورشید گفت
چوں اور پیش نظر آید زباں ہو
اور ایک میر صاحب ہی پر کیا منحصر ہے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے سبھی استاد اس فن میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ سراج کئی فرماتے ہیں

بی نمن مجھ "نصوؤں کے شراروں کی کیا کمی
جس رات چاند نہیں ستاروں کی کیا کمی
در اصل یہ مضمون قاسم کا ہی کا زادہ طبیعت ہے:

بروز جگر مرا دیدہ بس گھر بار است
شے کہ ماہ ناشد ستارہ بسیار است
دونوں شعروں کا مقابلہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ سراج نے کاہی کے شعر کو تیار کر دیا۔
انعام اللہ خاں یقین کا ایک شعر ہے:

کیا بدن ہوگا جس کے کھوئے جانے کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا
ان بزرگوں نے بھی فارسی کے ایک شعر کو عبارت کیا ہے۔ اصل یہ ہے:
ناخن قوم نکشت معطر چو برگ گل
بند قبائے کیست کہ وا میکنم
مرزا غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

زباں پہ یاد خدایہ کس کا نام آئے
کہ میرے طلق نے بوسہ مری زباں کے لیے
مگر یہ بھی پرانا مال ہے۔ جلال یزدنی کہتا ہے

ز شوق تو صد بوسہ دہم بر دہن خویش
ہر گاہ کہ نام تو بر آید ز زباںم

میر حسن نے بے تذکرہ شعرائے اردو میں کرم اللہ خاں درو کے جو اشعار نقل کیے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے

کنارے سے کنار اکب ملا ہے بحر کا پارہ
پلک گئے کی لذت دیدہ پر آب کیا جانے

تحقیق سے پتہ چلا کہ درود صاحب یہ دیدہ پر آب کا سمندر فرقی جو شکافی کی آنکھ بچا کر ڈالا ہے
ہیں۔

چہ شد اگر مژہ برہم می تو ازم زد
کہ لب پہ لب نہ رسید است یق در بار

ابو الحسن نانا شاہ، بادشاہ دکن کے مقررین میں سے ایک بزرگ گزرے ہیں۔ ابوالقاسم نامہ مرزا متخلص۔ ن کا یہ متقطع ہے

مرزا وہ تو نہیں جن مسٹ گئے کدھر
لگتا تھا جن کے ہاتھ پہ گل ڈال سوں اچھا
اب اس کا ماخذ دیکھیے:

ز غارت چھت بر بہر ملت ہا ست

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر اند

غرض یہ حضرت فارسی اشعار کو اپنی ملک سورت سمجھتے تھے اور جو شعر پسند تاتاقہ، بڑے حسینان کے ساتھ اس پر تصرف ہو جاتے تھے۔

سرقہ کی تیسری قسم 'سرخ' ہے۔ دوسرے کا مضمون لے کر اپنے الفاظ میں ادا کرنا اصطلاحاً 'سرخ' کہلاتا ہے۔ اس قسم کی چوری کا ہمارے شعرا میں عام رواج ہے۔ تاخ اس فن کے استاد تھے۔ شیخہ کا ایک شعر ہے:

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر

کیا کوئی اور ستم یاد آیا

نیم نے اس مضمون کو لے کر اپنے الفاظ میں اس طرح باندھا ہے،

مقرر بل آنے والی ہے کوئی

نہیں بے سبب مہربانی تمھاری

سرقہ کی پانچ قسمیں اور بھی ہیں جو سرقہ غیر ظاہر کہلاتی ہیں مگر سب مقصود چونکہ صرف کھلی ہوئی چوری یعنی سرقہ ظاہر سے بحث کرنا ہے، اس لیے سرقہ غیر ظاہر کے تقاسم سے صرف نظر کرتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ 'پادشاہ حوّلین' اور دوسرے شعر کے دوسرے 'استاذ' نے فراق صاحب کے 'متواترات' (Parallelism) کے کام یہ ہے یا دوسروں کا گھروٹ کر اپنا گھر سجایا ہے۔

سرقات حسرت:

مودنا حسرت موبائی نے غالب کے ردود بیان کی ایک شرح لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ شرح لکھنے کے لیے آپ کو دیوان غالب کا اچھی طرح مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔ شرح سے طلباء اور عام لوگوں کو کچھ فائدہ پہنچا ہو، اس سے ہمیں بحث نہیں لیکن کلام غالب کے گہرے مطالعہ سے خود مودنا کو جو فائدہ پہنچا وہ البتہ قابل ذکر ہے۔

جس طرح پائیکل چرانے والا پکڑے چائے کے ارے پائیکل کی گھنٹی بینڈ، ٹڈکاڈ، وغیرہ تبدیل کر دیتا ہے اور سائیکل کے فریم پر نیا رنگ کر پیتا ہے، اسی طرح شاعر بھی چرائے ہوئے مضمون کو اپنے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ نئی ہیئت ظاہری بدل جانے کی وجہ سے عام نگاہیں انھیں پہچان نہیں سکتیں۔ مگر جس طرح پوتیس کا تجربہ کار فربس کا کام ہی جرائم کی نقیض کرنا ہے، وہ بری شکل کی تبدیلی کے باوجود چوری کی پائیکل پہنچاتا ہے۔ اسی طرح اہل نظر یہ مضمون کی چوری کھلی جاتی ہے۔ دیوان حسرت میں درجنوں اشعار اس قسم کے موجود ہیں جو درحقیقت غالب کا ہیں مگر تاوقت لوگ انھیں حسرت کا زادہ طبیعت سمجھتے تھے اور انھیں پڑھ کر حسرت صاحب کی معنی آفرینی کی داد دیتے ہیں۔ مثلاً،

حسرت

وہ جہنا کا د اور وفا حسرت

تیرے اب تک مراق میں فرق

غالب

مل چکی ہم کو ان سے داؤد

جو نہیں جانتے تھی دل کی

کافی تھی مجھے درد و جام بھی حسرت

کاسہ جو سر سے وہ بریز نہ کرتے

مل گیا اچھا سہارا عذر مستی کا ہمیں

لے لیا آغوش میں اس گل کو پیا کاندہ آج

چھیڑنا حق نہ اے صمیم بہار

سیر گل کا یہاں کسے ہے دماغ

شرح بے مہرئی احباب کدوں کیا حسرت

دعائے الیہ دل بالوں کو کم پہنچا تھ

جان کر مجھ پر ستم بھی ہو تو ہے منظور شوق

لطف بے پروا کی میں کیا قدر

ہے غضب اس شہسوار حسن کا فراق ناز

دل ہے جس میں اک شکار نیم جان مضطرب

ماتا کہ یقینی ہے اثر جذبہ دل کا

کیا ہوگا مگر ہجر میں تائید اثر تک

نہ پہچتا مجھ سے تو کاہے کو راز عاشق کھتا

انھیں باتوں سے میں رسوا ہوں غلام تو بھی رسوا ہے

دوستی کا پردہ ہے بیگانی

مٹھ چھپنا ہم سے چھوڑا چاہیے

بخوف طوائف انھیں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ورنہ چوری کے مضامین کی مولانا صاحب کے دیوان میں کی نہیں۔ قانون اخلاق کی رو سے چوری ہر حال میں بری سمجھی جاتی ہے مگر شاعری کی دنیا ہی نرالی ہے۔ ارباب فن کا اس پر اتفاق ہے کہ اگر کوئی شاعر دوسرے کا مضمون لے کر ایسا شعر کہے کہ پہلے شعر سے بڑھ جائے تو یہ مرتزہ وار کج خلق نہیں بلکہ لائق تحسین ہے۔ میر غلام علی آزاد انگریزی نے اسی خیال کو ایک شعر میں بیان کیا ہے۔

شاید معنی کہ باشد جامہ لفظش کہن

نکتہ دانے گر حریر تازہ پوشند خن مست

مگر مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ بادشاہ مخبر لیں، کا کوئی ایک شعر بھی اپنے اصل سے بڑھتا تو کیا، معنی اس کے برابر بھی نہ ہو سکا بلکہ سچ پوچھیے تو بعض صورتوں میں غالب کے اشعار کو س طرح تباہ کیا گیا ہے کہ مولانا کی خوش ذوقی سے بدگمانی ہوئے لگتی ہے۔

بادشاہ مخبر لیں کے کلام کے مطاب سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے صرف یک دیوان غالب ہی پر ہاتھ صاف نہیں کیا بلکہ جس کسی کا جو خوب صورت مضمون آپ کو پسند آیا، بے محرک لایا۔ بقول کسے:

فارس بیت خاتمہ چاک کردہ مست

تا صحنے چند گزیر کردہ مست

ادھر چوریں بھی اس قدر کھلی ہوئی کہ ان سے وقف ہونے کے بعد مولانا کے ہر قدر دان بلکہ خود فراموش صاحب کو بھی شرم آنے لگے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دیگر شعرا

حسرت

تھمرا ہے اک نگاہ کرم پر معاد ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گلہ دل کا
اے طلف بد منت ہے جس گراں دل بس اک نگاہ پہ تھمرا ہے فیصلہ دل کا
(قلق)

پہلے ایک ذرہ زلیل تھا میں مگر چہ خرویم مسیت است بزرگ
میری نسبت سے ساقب ہو ذرہ آفتاب تا با غم
(لا اہم)

ہو گیا رہ عشق میں جو شہید
وہ نہ ہو کے بھی نہ فنا ہو

تھم پر مئے تو زندہ جاوید ہو گئے ہرگز غیر و آنکھ دیش زندہ شد بھق
ہم کو جتا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد شبت است بر جریدہ عالم دوام ،
(حافظ)

حسرت

عقد ستم ضرور نہ تھا آپ کے لیے
حسرت کو شرمسار نہامت نہ کیجیے

اس غم طلی کی کوئی حد بھی ہے کہ حسرت
بے چین ہوئے ہم جو ہوا درد جگر بند

زندگی درد پہ موقوف ہے اسے چارہ گرو
یہ مری موت کے سامان ہیں کہ درماں کی صلاح

نیٹھے ہوئے ہیں ہم بھی مراد
گزارے ادھر سے شاید وہ ڈی چاد

کیا ہی شرمندہ چلے ہیں دل بھور سے ہم
آئے تھے ان کی زیارت کو بڑی دور سے ہم

آئے تھے کھن تیری با ہزاراں آرزو
نہ چلے ہیں ایک لے کر خاطر ناشد ہم

دل نظر کی جان ہے جس چیز پر تار
ک پات ان میں اور بھی ہے کچھ ورانے تار

آئی جو ترے روئے منور کے قریں شمع
ہم لوگ بھی سمجھے کہ محفل میں نہیں شمع

دیکھیے شوق شہادت کی جھلکی ہے گردن
آپ اس وقت ذرا پس ہمارا نہ کریں

ہم جھٹکے ہوئے ہیں دیر سے سر
آپ خبر چلایے تو کسی
(مشرقی)

دیگر شعرا

شرمندہ ام کہ کردی گلو عقد جنا زیں پشت
من نہ تو ایس مقد رہم زردہ خاطر عیتم
(اعلم)

مرہار دہست ہی صفور تڑپ پہ ہے
مرہار دل ایک دم جو نہ ہو بے قرار دل
(نواب مخدوم علی خاں رام پوری)

بخت کجا ست بے خبر تا برکاب او دوم
بر سر ماہ نشستہ ام نیم ٹکا ہم آرزوست
(خواجہ غلام نوٹ بے خبر)

ز در دوست چہ گویم بچہ عنوان رستم
ہم شوق آئندہ یوم ہم حراماں رستم
(عربی)

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرم نیست
بیمار شہید ہاست قتاں ما کہ نام نیست
(حافظ)

رہ محفل میں ترے حسن کے شعلہ کے حضور
شمع کے مٹھ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا
(خواجہ میر درد)

ہم جھٹکے ہوئے ہیں دیر سے سر
آپ خبر چلایے تو کسی
(مشرقی)

حسرت

دور ہم ان کی بزم سے جیتے رہے تو کیا رہے
آہ وہ زندگی جسے غم نے وہاں کر دیا

اوارے تھے سنان سے جس دل سبیل کے کہہ دیں گے
مگر مٹنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا

میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں ظنر
یہ دیکھیے مناسب شان عطا ہے کیا

مجبور مجھ کو جان کے عہد وفا کے بعد
بے مہرباں وہ کرنے لگے اشنا کے بعد

وہ اب یہ کہتے ہیں دیکھا کرے نہ تو مجھ کو
سمجھ لیا ہے جو مجبور آرزو مجھ کو

مجبور وفا کر کے محرم کرم کرنا
بھویں گی نہ یہ باتیں اے وعدہ شکن تیری

ضیاء راز عشق نے رخصت نہ دی فریاد کی
آکے اب تک رہ گئے شکوے تیرے بیداد کے

یہ سچ ہم سے جو چہ بہت جتنی جاتی ہے
مدد سے ملنے کی خفت سنائی جان ہے

نفاذ کر رہا ہے اب یہ حسن تارہ کارن کا
کہ جس نے دس دیا تھا جان بھی ہم پر خدا کر دے

دیگر شعرا

بھوٹ جائیں غم کے ہاتھوں سے جو لکھ دم نہیں
خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں
(راحم)

یہ کہتے وہ کہتے ہم یہ کہتے جو یاد آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
(میر)

من بدکم تو یہ مکافات دی
پس فرق میان من و تو چیست بگو
(شیم)

وہ کب خاطر میں لاتا ہے سرے آئندہ ہونے کو
یہ سن رکھا ہے ظالم نے پھسا دل کم نکلتا ہے
(شہیدی)

کہنے دیتی نہیں کچھ منہ سے محبت تیری
اب پہ رہ جاتی ہے آ آ کے شکایت تیری
(داغ)

سچ وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں
خود بخود منفعیل جو رہیں شرماتے ہیں
(مومن)

دل لے کے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم سے
یہ ایسی دھری ہے کہ اٹھائی نہیں جاتی
(داغ)

حسرت

قرب میں ہے نہ بعد یاد میں تھا
نہ کبھی وصل یاد میں تھا
جو مزہ اس کے انتظار میں تھا
جو مزہ انتظار میں تھا
(راحم)

اپنی ہستی سے بھی آخر ہو گیا بیگانہ میں
ن سے جب جا کر ہوئی حاصل سے سائی تھی
ہر کس جو وہ یافت و خود غم گریہ
آنکھیں کہ ترا شناخت خود را نہ شناخت
(سلطان یوسف بونیر)

ہر چہوں چمن میں زر بکف ہے
بنے ہیں بہار نے خزانے
زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سوز بکف
قاروں نے راستہ میں لٹایا خزانہ کیا
(آتش)

پھرتی رات ہی ہے آدمی کو لیے
خور دنیا میں آدمی کی ہوس
حس کر دیتی ہے رو باریاں سب ورنہ یوں
اپنے اپنے لادے پر جو گدا تھا شیر تھا
(خوبہ بدرد)

ناواقف بے ثباتی گل
بیل ہیں کہ محو رنگ و بو ہیں
غنجی دگل میں دھرا کیا ہے بتا اے بلبل
مخ ہیں چند ورق وہ بھی بکھرنے والے
(راحم)

چراغ ایں کا ہے سادہ رنگیں
یہ نکسے سے شیشہ گلابی
تنت و جامہ چس و جام بادہ
دولت و سپہ چوں و سیم آہن
(حافظ)

کچھ محبت بھی عجب سے ہے کہ حسرت غیور
اور اسے آپ نے خو کردہ دشنام کیا
الفت بھی کیا جا ہے کہ ناظم سا آدمی
منت کش عرو سر ہازار ہو گیا
(نواب یوسف علی خاں ناظم)

اس میں داغ کا یہ مصرع بھی شامل کر لیجیے کہ "مشتوق کی گال سے تو عزت نہیں جاتی، تو ماخذ کی حقیقت اور زیادہ واضح ہو جائے گی۔"

حسرت

دفا تھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں
مری سادگی کچھ کیا چاہتا ہوں
از تو دل مہر و وفا می خواہ
سادگی میں کہ چھائی خواہ
(ندیم مرزا علی بیگ)

’پادشاہِ حفرین‘ نے اپنے کلام میں ’صنعتِ سرقت‘ کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ اگر سارے ’مالِ سرقت‘ کی مفصل و مکمل فہرست پیش کرنا ہو تو موصوف کے دیوان کا بیشتر حصہ نقل کرنا پڑے گا۔ اس لیے صرف چند مثالوں پر کف کی گئی۔ قارئینِ خود کو مولانا صاحب کی یہ دستبرد کبھی ہوئی چوری ہے یا فراقِ صاحب کے متوازیات میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

سرقاتِ اصغر:

’نشاطِ روح‘ کے مقدمہ نگار مولانا سمیل کے نزدیک یوں تو اصغر صاحب کا ہر شعر آپ ہی اپنا جواب ہے، مگر موصوف نے مخصوص عنوانات کے تحت جو شعرا مثال کے طور پر پیش کیے ہیں، ان کی حیثیت ادبی مجازوں سے کم نہیں۔ عنوان ’بت تراشی‘ کے تحت آپ تحریر فرماتے ہیں:

صغیر صاحب کی شاعری چونکہ جامع حیثیت ہے، لہذا عنوان موسیقی کی طرح اس موقع پر بھی جو اشعار نقل کیے جاتے ہیں، ان میں اس حسنِ مخصوص (بداعتِ اسلوب) کے علاوہ اور محاسن بھی ہیں مگر ندرتِ بیان کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے یہی سرقتی ان کے لیے زیادہ مناسب ہے۔

اس تمہید کے بعد تین شعر نقل کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا

جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

سمیل صاحب نے اس شعر کی مزید تفسیر اس طرح فرمائی ہے:

دارقشی شوق کے عالم میں متحیل جس صورت کو ہمارے سامنے محبوب بنا کر پیش کرتا ہے، وہ حقیقت میں خود ہمارے ہی جذبات کا کرشمہ سزی ہوتی ہے۔ ہم اس حقیقت کا احساس اس وقت کرتے ہیں جب وہ ولولہ باقی نہیں رہتا اور نگاہِ بصیرت کے سامنے سے استیلائے شوق کا حجاب اٹھ جاتا ہے۔ اس فلسفیانہ نکتہ کے علاوہ تصوف کا پہلو بھی اس شعر میں موجود ہے۔ اس دقیق فلسفہ کو جس مؤثر پیرایہ میں اد کیا گیا ہے وہ صرف اصغر صاحب کا حصہ ہے۔

ہمیں نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس شعر میں اصغر صاحب نے کوئی فلسفیانہ نکتہ بیان فرمایا ہے نہ کوئی تصوف کا مسئلہ حل کیا گیا ہے۔ سمیل صاحب نے جو کچھ کہا وہ خود ان کے اپنے خیال کی پرواز اور جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اصغر صاحب پیچھے پر نہ کبھی یہ کیفیت طاری ہوئی تھی نہ انھوں نے اسے بیان کیا۔ ہمیں یقین ہے کہ سمیل صاحب کی یہ تشریح پڑھ کر اصغر صاحب خود بھی ہکا بکارو گئے ہوں گے۔ آجے اب راز کی بات ہم آپ کو بتائیں۔

حقیقت صرف اتنی ہے کہ اصغر صاحب نے چوری کی ہے اور بے سببش سے کی ہے۔ اس سے

شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کہنے والے نے اس طرح کہا تھا:

خواب دیدم کہ ترا دستِ بدامن زدہ ام

در گریبانِ خودم یزد چو بیدار شدم

(ملک فی)

[میں نے خواب میں دیکھا کہ تیرا دامن میرے ہاتھ میں ہے مگر جب آنکھ کھلی تو دیکھا کہ

خود اپنا گریبان پکڑے ہوئے ہوں۔]

’خواب دیدم‘ کا کلاویو سارے شعر کی بنیاد ہے، اصغر صاحب سے چھوٹ گیا، اس سے مضمون الجھ کر رہ گیا اور سمیل صاحب کو ضرورت پیش آئی کہ دارقشی شوق کے عالم میں متحیل سے کام لے کر ’سو بار ترا‘ دامن ہاتھ میں مرے آیا‘ کو جذبات کی کرشمہ سزی قرار دیں اور ’جب آنکھ کھلی‘ کا مطلب بیان کرنے کے لیے کسی تاویل کی ضرورت نہ تھی۔

یہ ہے اصغر صاحب کا ادبی مجزہ جسے ’بداعتِ اسلوب‘ کا ایک نادر نمونہ، فلسفہ کا ایک دقیق نکتہ اور تصوف کا ایک نازک مسئلہ کہا جاتا ہے اور جس پر ’نشاطِ روح‘ کے مقدمہ نگاروں کو ناز ہے۔ کیا اب بھی سمیل صاحب اپنے اس جملہ کو دہرے کے لیے تیار ہیں کہ ”یہ صرف اصغر صاحب کا حصہ ہے۔“

ہمارے نزدیک تو دورِ حاضر کے بھی اساتذہ اس ’صنعتِ گری‘ میں برابر کے شریک ہیں۔ اصغر صاحب کا ایک اور ’صنعتِ آرا‘ شعر ہے

قبر ہے تھوڑی سی غفلت بھی عریقِ عشق میں

آکھ کھلی تھیں قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

اگر آپ اس شعر کے محاسن سے پورے طور پر واقف ہو جانا چاہتے ہیں تو مولانا سمیل اور مولانا احسان احمد سے رجوع کیجیے۔ ہم تو صرف اتنا چاہتے ہیں کہ یہاں بھی اصغر صاحب نے چوری کے مال سے اپنا گھر سجا رہے مگر اس بے ڈھنگے پن سے کہ مضمون کا سارا حسن خاک میں مل گیا۔ اب ذرا اس کا مفہوم دیکھیے جو ادبی دنیا میں کافی شہرت رکھتا ہے اور اقبال مرحوم نے ’رموزِ بے خودی‘ میں بدتصرف اسے قصیدین بھی کیا ہے:

رفتم کہ خارزارِ کسبِ محمل نہیں شد از نظر

یک لحظہ غافلِ حقیقت و صد سادہ دام دور شد

(ملک فی)

مرزا غالب کے بعض اشعار کو بھی ’پ‘ نے ’سلسلہ‘ کیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

ہے توں سے ترے جلوۂ نیرنگ حیات

میں تو مرجاؤں جو امیدِ وفا ہو جائے

(اصغر)

اب تو غالب کا یہ مشہور شعر آپ کو خود ہی یاد آگیا ہوگا، یعنی:

ترے دہرے پر جیسے ہم تو یہ جان جموٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:

اک شور انا لیلیٰ خلقت نے بنا لیکن
پھر خد کے صبرا سے کوئی صد نہ سنی
شاید غالب کا یہ شعر حضرت امین کی نظر سے نہیں گزرا:

بز قہس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صبرا مگر یہ تنگی چشم حسود تھا

’نشا داروں کے مقدمہ نگار کے بقول چونکہ صبرا صاحبہ بادۂ عرفاں کے ذوق شناس تھے، اس لیے کبھی کبھی انا الحق کہتے اور ذاتی منظور بننے کو آپ کا جی چاہا کرتا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

نہیں معلوم یہاں دارو دین ہے کہ نہیں
خون میں گر گئی ہنگامہ منظور ہے آج

آپ کے درج معرفت کو سمجھنا تو ہم ایسے دنیا داروں کے بس کی بات نہیں، مگر اتنا ظاہر ہے کہ عالم و جد میں آپ جو شعرا فرماتے تھے، ان میں ’صنعت سرقہ‘ کا استعمال ضرور کرتے تھے۔ چنانچہ یہ شعر بھی آپ نے فارسی کے س مشہور شعرا کو لگا کر بتایا ہے:

عمر یست کہ آوازہ منصور کہن شد
من از سر نو جہوہ دہم دارو دین را

اور آپ کے بیان کیے ہوئے حکیمانہ نکتے بھی عموماً اگلے کے زیور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ آپ کا یہ شعر پڑھ کر:

ماورائے سخن بھی ہے اک بات
بات یہ ہے کہ گفتگو نہ کرے

فارسی اور اردو کے یہ دو مشہور مصرعے یاد آ جاتے ہیں

’قوش معنی دار کہ در گفتن نمی آید‘
’خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے‘

یہ زندگی سے یہی اصل علم و حکمت ہے
جمال دوست و شب و ماہ و بادۂ علمی

شعر کے تیرتا رہے ہیں کہ یہ مضمون خیام کا ماں ہے۔ بھلا کہاں حضرت امین اور کہاں شب ماہ میں بادۂ علمی کا دورہ کوئی پوچھے کہ جناب نے اس شعر کو کہنے کی زحمت کس لیے گوار فرمائی۔ چاندنی کھلی ہوئی

ہے، محبوب بغل میں ہے، شراب کا دور چل رہا ہے۔ بھلا یہ صحبت حضرت امین جیسے حکیمت بزرگوں کے نصیب میں کہاں؟ یہ خیام جیسے زندان درد شام ہی کا حصہ ہے۔

خیام نے اس مضمون کو تھوڑی سی کی بیشی کے ساتھ متعدد بار عیوں میں باندھا ہے۔ مثلاً

ساقی عیش است و مدہ برافروختہ است
مے رہ کہ فلک کھڑے ’موندہ‘ است
دانی کہ اجل چو برق خرمن سوز است
تا در گمری خرمن، سوختہ است

می نوش نبور ماہ اے ماہ کہ ماہ
بسیار می تابد و عیا بند مارا
مہتاب نبور دامن شب بشکاف
مے خور کہ دے خوشتر از این نتوان یافت

زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں، کیوں کہ ہمیں ابھی دوسرے اساتذہ کی بھی ’مطالعہ‘ ملنی ہے۔ ہنذا صرف ایک شعر اور سن لیجیے۔

پھر یہ سب شورش و ہنگامہ عالم کیا ہے
اسی پردہ میں اگر حسن جوں ساز نہیں
(امین)

مرزا غالب نے اس طرح کہا تھا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

امین صاحب نے جتنے الفاظ بوجھائے، اتنا ہی شعر گھٹ گیا۔ کاش فرق صاحب لحات فرصت میں غلطے دل و دماغ سے اس پر غور فرمائیں کہ ان تمام شعرا پر سرقہ کا اطلاق زیادہ صحیح ہے یا ’متوازیات‘ کا۔

سرقات فانی

دور حاضر کے دوسرے بلند پایہ استاد حضرت فانی بھی ’صنعت سرقہ‘ کے استعمال میں اپنے معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے اور دیوان غالب کی لوٹ میں سے آپ کو بھی کافی حصہ ملا ہے۔ نیچے

فانی

غالب

قدم نکاس اب تو گھر سے باہر جو دم کی پیوستہ گل نکلے
دکھا نہ اب انتظار اپنا لہ کو ہے انتظار میرا
اسد ہے نزع میں چل بیوقوف خدا کے لیے
مقام ترک جواب و دواعی خشکیاں ہے

دل ہی نگاہ ناز کا ایک ادا شناس تھا
جلوۂ برق طور نے طور کو کیوں جلا دیا
گرتی تھی ہم پہ برق چلی نہ طور پر
دیتے ہیں ہادہ ظرف قدر خوار دیکھ کر

آتے ہیں عیادت کو تو کرتے ہیں نصیحت
احباب سے غم خوار ہوا بھی نہیں جاتا
کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی نمکسار ہوتا

جتنے غم چاہے دیے جا مجھے یارب لیکن
ہر نئے غم کے لیے تازہ جگر پیدا کر
میری قسمت میں غم مر انا تھا
دس بھی یارب کئی دیے ہوتے

نہیں یہ مردان دشوار بے سبب یعنی
یقین وعدہ پیغام ہر نہیں ہے مجھے
ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان بھٹ جاتا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

فانی کی ذات سے غم ہستی کی تھی مود
شیرازہ آج دفتر غم کا بکھر گیا
آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

غالب کے علاوہ آپ نے دوسرے اساتذہ کے کلام سے بھی دل کھول کے استفادہ کیا ہے۔
چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فانی

دیگر شعرا

دنیا میں حاب آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا
اکی حیات آئے قفلے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
(ذوق)

بیداد کے اس تیر اس حسن کے صدقے
اس کو مرے رونے پر آئی تو ہلکی آئی
مجھ کو رونا دیکھ اس نے غصہ دیا
برق چمکی اور بارانِ تحنم رہا
(میر)

فانی

دیگر شعرا

اس نے کیا سینہ صد چاک سے کھینچو فانی
دل میں کہتا ہوں وہ کہتا ہے کہ پیکار لگا
دل بھی سینہ سے کھینچ آیا ترے پیکار کے ساتھ
صاحبِ فہم کو لینا ہوا مہماں لگا
(را.علم)

آج روز وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز دنیا
موت سے امیر اس سے ملنے کی تمنا تھی
آج اس نے بلایا ہے لینے کو قضا آئی
(امیر)

سرقات جگر

حضرت جگر کا دیوان چنانکہ امیر و فانی کے دیوانوں سے کہیں زیادہ بڑا ہے، اس لیے آپ کو سرقت
بھی زیادہ کرتا ہوا ہے۔ غالب کا، یوں تو دور حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا کی مشق کہ ملکیت ہے۔ اس لیے
جگر صاحب کو بھی اس میں سے مستند حصہ ملا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

جگر

غالب

موت سے ڈر نہیں مگر ہے یہ وہم
عشق بے خانماں نہ ہو جائے
آئے ہے عکس عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

اس تحسین کے تصدیق اس تجویز کے ثار
خود مجھ ہی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے
جگر کے اس شعر میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ سوال تو ہے شخص حاضر سے اور الفاظ ایسے جو غائب
کے لیے استعین ہونے چاہئیں۔ اگر ہم کسی سے خود اس کے متعلق دریافت کریں تو اس طرح خطاب کریں
گے کہ ”اے دیوانہ تو کون ہے؟“ ہاں، اگر کسی دوسرے شخص کے بارے میں مخاطب سے پوچھنا ہو تو کہہ
سکتے ہیں کہ ”یہ دیوانہ کون ہے؟“ لغرض یہ غائب کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس محل پر بالکل غلط ہے۔

جگر

غالب

میں وہاں ہوں نہیں جہاں میں بھی
عام و ادوارے عالم کیا
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آئی

تو سامنے ہے پھر بھی بتا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نگارہ درمیاں ہے
نگارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی ہی ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

غائب کے علاوہ اور بھی جس کسی کا مضمون آپ کو پسند آیا، آپ نے ازراہ قدردانی اپنے کلام میں داخل کر لیا ہے۔ معدود ذیل مثالوں سے ہمارے قوس کی تصدیق ہو جائے گی۔

جگر

دیگر شعرا

صبح تک یادگار عشق بھی افسانہ تھی
صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے یاد مہا
شعب ہے ذن جس چ تربت پروانہ تھی
یادگار روئی محض تھی پروانے کی خاک
راکھوں میں جگر اس نے پھینک دیا تم کو
عشق مرے منہ پر لکھا ہو تو کیا اس کا علاج
جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے
(دراغ)
عشقر میں مسکرا کے گلے سے لگا گیا
کشتوں سے اپنے چال قیامت کی پھل گئے
(عایہ رضا لکھنوی)
بعد مرنے کے بھی قرار نہیں
مرگ ناکام اس کو کہتے ہیں
ب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی پہچن نہ پایا تو کدھر جائیں گے
(ذوق)
وہ ہنس رہے ہیں مرے حال پر ہنس کرتے
یہ بہہ رہے ہیں جو آنسو یوں ہی بہا کرتے
بھگ کو روتا دیکھ اس نے ہنس دیا
برق چمکی ابر باداں تنہا رہا
(میر)
ایک چلی ایک تہم ایک نگاہ بندہ نواز
اس سے زیادہ اس غم جاناں دل کی قیمت کیا کہیے
یکتا قیمتش گفتم نگاہے
یکتا کترک گفتم گاہے
(غنیمت)
کس ادھر جان دوں تو ہی بتا دے اے حسن یار
جس دا کو دیکھتا ہوں حسن کی تصویر ہے
فرق بقدم ہر کیا کہہ لی نگریم
کرشمہ دامن دس میکشہ کہ چ انتہاست
(نظیری)
جتنے ہیں میں نے بھی کچھ بھول تیرے باغ معنی سے
الٹی تو اگر حسن قبول ان کو عطا کرے
میری قسمت سے الٹی پائیں یہ رنگ قبول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں اس کے دامن کے لیے
(امیر)

جگر

دیگر شعرا

صبح تک ہجر میں کیا دیکھیے کیا ہوتا ہے
صبح ہی سے مرے قابو میں نہیں دل مر
ہٹے ہی بیٹھے آگیا کیا جانے کیا ذیل
پہروں لپٹ کے روئے دل ناتواں سے ہم
نہ چھین ن کے تصور میں اے بہار مجھے
کہ بونے گل بھی ہے اس وقت ناگوار مجھے
ہجوم یاس میں کوشش نہ کوئی کام آئی
تسلیوں نے کیا اور سے قرار مجھے
ہاں چھے دور میں ساقی مئے گھلام چلے
دن چھے رت چھے صبح چلے شام چلے
جب دل پہ نظر تری صورت نظر آئی
آغوش محبت میں محبت نظر آئی
اے فلک اب تجھے تو دکھا دوں
زور بازوئے نیکی کیا ہے
موبی کی طرح کون نے لن ترائیاں
بے عیب ہے جو حسن تو پردہ نہ کیجیے
خود یاس کشادہ رو باشند
تو کہ رو بستہ مگر دستی
ٹکڑوں سے چھپ کر کہاں چلے گا
جہاں چلے گا ہمیں پائے گا
ہوئے مری نگاہ میں کون و مکان کے ہیں
بھگے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں
(راظم)

جگر

دیگر شعرا

ہم نے کیا کیا نہ کیا دیدہ دل کی خاطر کون سی نہ کی دوا کون سی ماگی نہ وہ
لوگ کہتے ہیں دعاؤں میں اثر ہوتا ہے ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سینھنے کے لیے
(۱۱) علم

جگر میں نے چھپا دیا پناہ درد و غم لیکن حال دل آنکھوں سے میاں ہو گیا
یوں کروں مری صورت نے سب کیفیتیں دل کی لکھ چھپایا پہ میاں ہو گیا
(۱۱) علم

دل گو کیا کیا سکوں ہوتا ہے اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو غایت یاں
جب کوئی آسرا نہیں ہوتا بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کے لیے
(۱۱) علم

پانی رہا ہوں آنکھوں آنکھوں میں شراب آنکھوں آنکھوں میں پلا دی مرے ساتی نے مجھے
اب نہ شیشہ ہے نہ کوئی جام ہے اب نہ شیشے کی ضرورت ہے نہ پینے کی
(۱۱) علم

پادشاہ صفحہ لہن اور دور حاضر کے چوٹی کے غزل گوؤں کی یہ اخلاقی جرأت و کھڑک حیرت ہوتی
ہے کہ کس طرح انھوں نے بے دھڑک دوسروں کا مال چاکر اپنا گھر بھر لیا اور اب اسے اپنے نام سے دنیا کے
سامنے پیش کر کے اپنی مضمون آفرینی کی داد چاہتے ہیں مگر ان بزرگوں سے زیادہ تعریف کے مستحق وہ مقدمہ
نگار حضرت ہیں جنھوں نے نذر دان مضامین کی تعریف میں زمین و آسمان کے قداے ملائے ہیں۔ ہمیں
یقین سے کہ پادشاہ صفحہ لہن اور دوسرے اساتذہ کے مذکورہ بالا اشعار اور ان کے شواذیات کے مطالعہ کے
بعد فراق صاحب ضرور اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ صرف اور متہ زینت و تزیینات کی چیز نہیں مگر ہمارے اساتذہ نے
حسن صنعت کا بکثرت استعمال کیا ہے اس کا صرف ایک ہی نام ہے: ”سرقہ“۔

جیسا کہ میں ابتدا میں کہہ چکا ہوں، ان پوریوں کی گرفت سے ہر افشاکی کی تشفی ہر گز نہیں بلکہ یہ
دلہا ناقصودے کے غزل گوئی کا دار و مدار جب نقالی پر ہوگا تو آپ جی کے بیان سے استرازا کیا جائے گا تو غزل کا
میدان جو اپنی وضع کی بنا پر پہلے ہی تنگ ہے، اور بھی تنگ ہو جائے گا، اور پوری کے بغیر کام نہیں چلے گا۔

بعض اشعار کے ساتھ شاعر کا نام لکھنے کے بجائے میں نے ”اسم“ لکھ دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ
سب اشعار قلم برداشتہ صرف حافظہ کی مدد سے نقل کیے گئے ہیں۔ لکھتے تو تبت جس شاعر کا نام یاد آ گیا، شعر کے
ساتھ لکھ دیا، باقی کو چھوڑ دیا۔ تاہم یہ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں۔ جن لوگوں کا کام پیش کیا گیا ہے، ان
سب کو حسرت، مصروفی اور جگر پر تقدم زبانی حاصل ہے۔

[دورِ حاضر اور دورِ غزل گوئی، ڈاکٹر محمد یوسف شاد، پرویز بک ڈپو، دہلی]

سرقہ نویسی مشفق خواجہ

آغا اشرف اردو اور پنجابی کے ادیب ہیں۔ بہتر ہوگا کہ ان کا تعارف خود انھیں کی زبان میں کر لیا
جائے: ”میری، دہلی زندگی کے سفر کی ابتدا افسانہ نگاری سے ہوئی اور اسی راہ میں پاکوئی کرتے ہوئے بہت
دور نکل آیا ہوں۔ میں اس وقت دو ہزار سے زیادہ تصانیف کا مصنف ہوں۔ آف نے، ناول، ڈرامے اور
رپورتاژ کے علاوہ میں نے ہر صنف ادب پر سوائے شاعری کے گھر پور لکھا ہے جس میں وہ کرب خلیق مضمون
ہے جو علمی و ادبی رہنمائی و محرکات کو جنم دیتا ہے۔ میری تحریریں میری زندگی کی لغزشوں، تخیلوں، مایوسیوں اور
حاشوں سے عبارت ہیں اور یوں زندگی نے اب تک مجھے جو کچھ دیا ہے، اپنی تحریریں سے اسے واپس لوٹا رہا
ہوں۔“

یہ سطور آغا شرف کی آپ جی ایک دس ہزار داستان کے آخری باب سے اخذ کی گئی ہیں اور یہی
آپ جی ہمارا آج کا موضوع ہے۔ مزید کچھ عرض کرنے سے پہلے بہتر ہوگا کہ ہم آغا صاحب کی تصانیف کی
تعداد پر حیرت کا اظہار کریں۔ دو ہزار سے زیادہ تصانیف پر حیرت ہی کا اظہار کیا جا سکتا ہے، افسوس کا
نہیں۔ افسوس کا مقام تو جب دو ہزار کی تعداد میں دو چار کی کمی رہ جاتی۔ غالب کے شاگرد و پیروں کی
لے اپنی تصانیف کی تعداد دس ز سوسو بتائی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہر باقی کو ایک مستقبل تصنیف قرار دیا
ہے اور یوں سیکڑوں، رباعیوں، سیکڑوں تصانیف کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ آغا صاحب کا معاملہ بھی کچھ ایسا
ہی نظر آتا ہے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اپنی ہر کتاب کے باب کو یا ہر مضمون یا افسانے کو نیز اصحاب کے نام
لکھے گئے ہر خط کو ایک مستقل تصنیف سمجھ لیا اور اس طرح دو ہزار سے زیادہ تصانیف وجود میں آ گئی ہوں۔
بہر حال یہ خوش کی بات ہے کہ اردو زبان میں ایک، یا مصنف موجود ہے جس کا ذکر تاریخ ادب میں نہ سہی،
”کنیز بیک آف“ کیا جائے، میں تو آئی سکتا ہے۔

آغا اشرف کی آپ جی اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ آغا صاحب نے اپنی کم اور
اپنے دل کی داستان زیادہ لکھی ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس کتاب کا ہر ذرہ ہے اور خود آغا صاحب اپنے دل

کے تابع ہمیں کی حیثیت سے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ عشقیہ نادلوں سے یہ وہ دلچسپ اور روحانی فلوں سے زیادہ مٹھنی خیر اس کتاب میں وہ سب کچھ ملتا ہے جس کی قربت میں بعض نوجوان اپنی زندگی اور جس کی مسرت میں بعض بوزے اپنی عاقبت خراب کر لیتے ہیں۔

آغا اشرف نے آپ بیتی میں اپنے والد محترم کی دل آویز شخصیت کے بارے میں ایک پوری باب لکھا ہے اور انہماک سعادتمندی کے ساتھ تحریر فرمایا ہے کہ ”آغا (ارشاد حسین) صاحب کی زمین مزاجی نے بڑے گل بکھائے۔ کسی کو اپنے عشق میں تھکی تھکی نہ چھوڑے اور کسی کے عشق میں خود تھکی تھکی نہ چھوڑے۔ کہیں اوک سے نہ لے اور کہیں پیانے سے اور کہیں صراحی کو منہ لگا کر ڈھک لگا دی۔ دگوں کا ایسا اور زندگی کا سامان لوٹنے والی کسی ایسی تھیں جو آغا صاحب پر لپٹیں اور کسی ایسی تھیں جنہیں پر آغا صاحب سونہ ہو گئے۔ اندر سب کے رعب اندر بنے۔ باپ کی دوست و دلوں ہاتھوں سے لٹانے لگے۔ خوب بکھرے اڑائے۔“ (ص ۳۵)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جناب مصنف جب اپنے والد محترم کے بارے میں اس حد تک سچ بول سکتے ہیں تو خود اپنے بارے میں انھوں نے کیا سمجھا ہوگا۔ اس مختصر کام میں کتاب کے ہر صفحے پر پچیس بیوی داستان کی تفصیل بیان کرنے کی گنجائش نہیں، تاہم آغا صاحب کے بیانات حلقی کا ایک حصہ نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں، ”میرے وہ لوگ کا سلسلہ چلا تو اس کی فہرست بہت دور تک چلی اور جن کے ساتھ وہ دن چلے دو چار نہ تھیں، دس میں بھی نہ تھیں۔ چند تصویر بتاؤ چند حسینوں کے خطوط و مزارعہ سب کی روحانی زندگی کا درد دار ہے۔ میرے عشق کی انیس کئی ہر عینوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس لیے نہ تو ان باتوں کی نقاب کشائی اور چہرہ نمائی مجھ سے ممکن ہے اور نہ حسینوں کے انبار اور انبار خطوط کو چھن پھٹ کر ہر نگہ محبت ناموں کو مل کر کرنا میرے بس کا روگ ہے۔“

اس صورت حال کے باوجود مصنف کی ہمت اور محنت کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے اپنے عشق کی بہت سی داستانوں سے کتاب کے صفحات رنگین کیے ہیں۔ ایک مختصر انداز کے مطابق اور سرائی مٹھو دو معاشقہ بیان کیے گئے ہیں۔ مصنف نے نہایت جرأت اور بے باکی کے ساتھ اپنا کچھ اسی طرح پیش کیا ہے جس طرح کسی نے اپنے میں سر داد و بیان سنگھ ملتون دوسروں کا کچھ پیش کیا کرتے تھے۔

کسی آپ بیتی کے متدرجات کی صحت یا عدم صحت کو جانچنے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ اس لیے مصنف کے بیانات ہی کو درست تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ مصنف اپنے تجربات و مشاہدات بیان کرتا ہے اور یہ عموماً ان لوگوں کے بارے میں ہوتے ہیں جن کا خیال ہو چکا ہوتا ہے کہ ہم خود نوشت نگار کے بیان کردہ واقعات کی تصدیق یا تردید مرحومین سے نہیں کرا سکتے۔ لیکن زیر نظر کتاب پر اس اصول کا احاطہ نہیں ہوتا۔ کم از کم ایک مرحوم شخصیت سے مصنف کی بعض بیانات کی تصدیق کرائی جاسکتی ہے۔

اس اہم نام کی توثیق یہ ہے کہ آغا اشرف نے فرانس کی سیاحت سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہی کچھ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی آپ بیتی یادوں کی دنیا میں بھی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی تھی، یعنی آغا اشرف کی کتاب سے پورے پانچ سال پہلے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان ۱۹۲۶ء میں فرانس گئے تھے،

انھوں نے اس ملک کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ سب کچھ آغا اشرف کی کتاب میں لفظ بہ لفظ موجود ہے۔ البتہ آغا صاحب نے کہیں کہیں کچھ غلطیاں درج کر دی ہیں تاکہ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی عبارت کے مستقیم دور ہو جائیں۔

یہ ممکن نہیں کہ تقابلی مطالعے کے لیے ہم دونوں کتابوں کے پورے پورے باب نقل کر دیں، چند تقابلات پیش کیے جاتے ہیں تاکہ یہ اندازہ کیا جاسکے کہ دو ادیبوں کا نہ صرف ذخیرۃ الفاظ یکساں ہو سکتا ہے بلکہ انھیں ایک ہی جیسے واقعات پیش آ سکتے ہیں۔

آغا اشرف نے تولون سے پیرس تک کے سفر کا حاسن ان الفاظ میں لکھا ہے:

ہم نے تولون سے پیرس جانے کے لیے واگون لی (خواب گاڑی) کا ٹکٹ لیا جو اس زمانے میں یورپ کی بہترین اور سب سے زیادہ گراں ترین تھی، اسٹیشن سے شمالی فرانس میں کیلے کی بندرگاہ تک جاتی تھی۔ واگون لی میں ہر مسافر کو ایک علیحدہ چھوٹا سا ڈبیل جاتا تھا جس پر بستر، پڑھنے لکھنے کے لیے میز کرسی اور ساتھ لگا ہوا غسل خانہ ہوتا تھا۔ سب رفقاری میں یہ یورپ کی بہترین گاڑی مانی جاتی تھی۔ میز پر بیٹھ اطمینان سے خط لکھا جاسکتا تھا۔ معلوم یہ نہ ہوتا تھا کہ ریل گاڑی حرکت میں ہے۔ بعد میں انگلستان کی زم زمین چنے والے حصہ کی ریل گاڑیوں میں بیٹھنے کا اتفاق ہوا لیکن واگون لی کی بات کہیں نہ لی۔ غائبانہ کے ذہنوں کے نیچے حصوں میں جو کمائیاں اور پرزے لگائے جاتے تھے، وہ خاص طور پر پیرس جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود حرکت کے سکون کا احساس ہوتا تھا۔ یہ کمائیاں ایسی چمک دار بنائی جاتی تھیں کہ دھچکا بالکل نہ لگتا تھا۔ (ص ۳۲۱-۳۲۲)

ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

ہم نے تولون سے پیرس جانے کے لیے واگون لی (خواب گاڑی) کا ٹکٹ لیا جو یورپ کی بہترین اور سب سے زیادہ گراں ترین ہے، اسٹیشن سے شمالی فرانس میں کیلے کی بندرگاہ تک جاتی ہے۔ واگون لی میں ہر مسافر کو ایک علیحدہ چھوٹا سا ڈبیل جاتا ہے جس پر بستر، پڑھنے لکھنے کے لیے میز کرسی اور ساتھ لگا ہوا غسل خانہ ہوتا ہے۔ سب رفقاری میں یہ یورپ کی بہترین گاڑی مانی جاتی تھی۔ میز پر بیٹھ اطمینان سے خط لکھا جاسکتا ہے۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ریل گاڑی جنبش میں ہے۔ بعد میں یورپ کے مختلف ملکوں کی حصہ قسم کی ریل گاڑیوں میں بیٹھنے کا اتفاق ہوا لیکن واگون لی کی بات کہیں نہ لی۔ غائبانہ کے ذہنوں کے نیچے حصوں میں جو کمائیاں اور پرزے لگائے جاتے ہیں، وہ خاص طور پر پیرس جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود حرکت، ورنیشن کے سکون کا احساس ہوتا ہے، اور یہ کمائیاں ایسی چمک دار بنائی جاتی ہیں کہ دھچکا نام کو نہیں لگتا۔ (ص ۲۰۳-۲۰۵)

ان دونوں اہم مقامات میں پہلی فرق نہیں ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین کا یہاں صیغہ حال میں ہے اور آغا اشرف کا صیغہ ماضی میں، بلکہ یہ اہم اختلاف بھی ہے کہ گوگون کی میں سفر کے بعد ڈاکٹر یوسف حسین خان نے یورپ کے مختلف ملکوں کی عمدہ قسم کی ریل گاڑیوں میں بھی سفر کیا، لیکن انیسویں صدی کے آغا اشرف کو صرف انگلستان کی زمین دو ریل گاڑیوں میں بیٹھنے کا موقع ملا۔

سوربون میں آغا صاحب کی ملاقات متحدہ صیباؤں سے ہوئی۔ ان میں سے ایک جس کا نام ہتری تھا اور جو یک کھیرے ڈاکٹر تھی، وہ آغا صاحب کو اپنے گھر لے گئی۔ آگے کا حال آغا صاحب کی رہائی

ہی:

ہتری سوربون کے علاقے کے جس مکان میں رہتی تھی، وہاں اس کے کمرے کی کڑکی سے نو ترے دام کا گر جا گھر نظر آتا تھا جس سے فرانسیسی تاریخ کے ہر عہد کی یادیں وابستہ تھیں۔ جہاں یہ واقعہ تھا، وہیں رومن لوگوں نے لیویٹیا کا شہر آباد کیا تھا جس کے آثار گر جا گھر کے قریب موجود تھے۔ گرچہ کے آس پاس کے علاقے کا نام مجھے ایل سے لائے (شہر کا جزیرہ) بتایا گیا۔ اس سے دریا کے سین کی ایک شاخ جس جگہ ایک جزیرہ بنا رہی تھی۔ یہ جزیرہ جو وہ پلوں کے ذریعے شہر سے ملتا تھا، پیرس کا مرکز تھا۔ اسی طرح اس کا مرکز نو ترے دام کا گر تھا جو نہ صرف پیرس بلکہ فرانس کا مرکز تھا۔ اس لیے کہ فرس کے نقشوں میں ملک کے تمام فاصلے اسی مقام سے ناپے جاتے تھے۔ (ص ۳۲۳)

جو کچھ آغا صاحب کو کھیرے ڈاکٹر ہتری کے مکان سے نظر آیا تھا، وہی کچھ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنے مکان کی کڑکی سے دیکھا تھا وہ لکھتے ہیں:

میں جس مکان میں رہتا تھا، وہاں میرے کمرے کی کڑکی سے نو ترے دام کا کلیسا نظر آتا تھا۔ اس کلیسا سے فرانسیسی تاریخ کے ہر عہد کی یادیں وابستہ ہیں۔ جس جگہ یہ واقع ہے، وہیں رومن لوگوں نے لیویٹیا کا شہر آباد کیا تھا جس کے آثار کلیسا کے قریب جو کھدائی ہوئی ہے، اس میں نکلے ہیں۔ کلیسا کے آس پاس کا علاقہ ایک دے راستے (شہر کا جزیرہ) کہلاتا ہے، اس لیے کہ دریا کے سین کی ایک شاخ نے اس جگہ ایک جزیرہ بنا دیا ہے۔ جس طرح یہ جزیرہ جو وہ پلوں کے ذریعے شہر سے ملتا ہے، پیرس کا مرکز ہے، اسی طرح اس کا مرکز نو ترے دام کا کلیسا ہے۔ یہ صرف پیرس کا نہیں، فرانس کا مرکز ہے، اس لیے کہ فرانس کے نقشوں میں ملک کے تمام فاصلے اسی مقام سے ناپے جاتے ہیں۔ (ص ۳۰۹)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان سوربون کے جس مکان میں رہتے تھے، ایک طویل عرصے کے بعد اسی مکان میں آغا صاحب کو بھی قیام کا موقع ملا۔ جن علاقوں میں ڈاکٹر صاحب نے کڑکی سے نظر آنے والا منظر بیان کیا ہے، انھیں اغاظ میں آغا صاحب نے بھی منظر نگاری کی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ

اس مکان کو خالی کرتے وقت ڈاکٹر صاحب اپنے سامان کا کچھ حصہ (الفاظ، جیسے، تاریخی معلومات وغیرہ) یہیں چھوڑ گئے تھے۔ یہاں بعد میں آغا صاحب کے کام آیا اور خوب کام آیا۔

دریا کے سین کے کنارے آغا صاحب نے جو کچھ دیکھا، اسے ان لفظوں میں بیان کیا دریا کے سین کے کنارے چھوٹی چھوٹی لکڑی کی صندوق نما دکانیں میلوں میں لگی تھیں۔ جہاں پرانی کتابیں، بلاک سے تیار کی ہوئی تصویریں، نقشے اور متفرق علمی شیا سستے داموں میں مل جاتی تھیں۔ جب کچھ کرنے کو نہ ہوتا تو علم دوست اشخاص سیر و تفریح کے لیے چہل قدمی کرنے نکل جاتے۔ اس کپڑ خانے میں بعض دفعہ نہایت عمدہ چیزیں کوڑیوں کے مول مل جاتی تھیں۔ سین اچانک میری نظر یک کھاڑی کی دکان میں پڑے دیوان و نکتی پر پڑی جسے اب سے سو سال پہلے گارساں دے تاسی نے ترتیب دے کر شائع کیا تھا۔ یہ دیوان مجھے چند فراہنگ میں مل گیا۔ یہ کتاب میں نے جب شائع کلتھیں کیا، نیگور کو شائع نہیں کیا۔ لائبریری کے لیے تھے کے طور پر دے دی۔ (ص ۳۲۳)

ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں

دریا کے سین کے کنارے چھوٹی چھوٹی لکڑی کی صندوق نما دکانیں میلوں چلی گئی ہیں جہاں پرانی کتابیں اور تصویریں، بلاک سے تیار کی ہوئی تصویریں اور نقشے اور متفرق علمی شیا سستے داموں میں مل جاتی ہیں۔ جب کچھ کرنے کو نہ ہوتا تو علم دوست اشخاص یہاں سیر و تفریح کے لیے چہل قدمی کرنے نکل جاتے ہیں۔ یہاں بعض دفعہ نہایت عمدہ چیزیں کوڑیوں کے مول مل جاتی ہیں۔ ایک دفعہ میری نظر دیوان و نکتی پر پڑی جسے اب سے سو سال پہلے گارساں دے تاسی نے ترتیب دے کر شائع کیا تھا۔ یہ مجھے چند فراہنگ میں مل گیا۔ جب میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں تھا تو میں نے یہ کتاب یونیورسٹی کی لائبریری کو تحفے کے طور پر دے دی تھی۔ (ص ۳۱۴)

انیسویں صدی کے دیوان کا، تانادرسو آغا صاحب نے گورو دیو نیگور کو دے دیا۔ کاش وہ اس دیوان کو اپنے پاس رکھتے تو ہم لاہور جا کر اس کی زیارت کر سکتے تھے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے یادوں کی دنیا میں دو فرانسیسی پروفیسروں موسیو سلوان بیوی اور موسیو فوشے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

موسیو سلوان بیوی سر دیون میں پیرس میں رہتے تھے اور موسم بہار اور گرمیوں میں پیرس سے کچھ فاصلے پر مونس مونس، انکی چلے جاتے تھے جہاں ان کا ذاتی بنگلہ تھا۔ یہ وہی مقام ہے جہاں روسکی معتقد دام۔ نے اس کی رہائش کے لیے جنگل کے قریب ایک مکان پیش کیا تھا اور جہاں اس نے کئی تصانیف لکھی تھیں۔ موسیو فوشے۔ کا بھی

ذاتی بھگتہ جو بالکل عجیب گھر معلوم ہوتا تھا۔ موسیو فوشے ہندوستان اور مشرق بعید کے ممالک میں مدتوں رہے۔ ان کے مکان کے بیرونی صحن میں مہاتما بدھ کے متعدد بڑے بڑے مجسمے تھے۔ اندر مکان میں ایک بڑا کمرہ کھسوں اور مختلف نو در سے بھرا ہوتا تھا۔ اس کمرے کی دیواروں پر چین اور ہندوستان کی مصوری کے نمونے بڑے سینگے سے سجائے گئے تھے جن کے بیچ بیچ میں چینی نقش و نگار کے پردے آویزاں تھے۔ موسیو فوشے نے قدیم تصاویر کے تحفظ پر تحقیقات کی تھیں اور اس فن میں بڑے ماہر خیال کیے جاتے تھے۔ حکومت حیدرآباد نے بھی کچھ عرصے کے لیے ان کی خدمات مستعار لی تھیں کہ وہ اپنی ذات کی دیواری تصاویر کے لیے اپنی تجاویز پیش کریں۔ (ص ۲۲۲-۲۲۳)

آغا صاحب نے موسیو سلوان لیوی کا ذکر نہیں کیا لیکن موسیو فوشے سے ملاقات کا حال لکھا ہے اور اس طرح کہ موسیو سلوان لیوی کے حالات کا کچھ حصہ موسیو فوشے کے نامہ اعمال میں درج کر دیا ہے۔ آغا صاحب بقول خود کمالی ایک گامچال کے ذریعے موسیو فوشے سے ملے تھے۔ فرماتے ہیں:

صبح کمال مجھے اپنے دیوب دوست موسیو فوشے کے پاس حون مون رانی لے گیا جہاں ان کا بنگلہ تھا۔ یہ وہی مقام تھا جہاں روس کی معتقدہ دھام..... نے ان کی رہائش کے لیے بنگلے کے قریب ایک مکان پیش کیا تھا۔ جہاں روسوں نے کئی تصانیف لکھیں..... موسیو فوشے کا کمرہ بالکل عجیب گھر معلوم ہوتا تھا۔ وہ ہندوستان اور مشرق بعید کے ممالک میں مدتوں رہے۔ ان کے مکان کے بیرونی صحن میں مہاتما بدھ کے متعدد بڑے بڑے مجسمے تھے۔ اندر مکان میں ایک بڑا کمرہ کھسوں اور مختلف نوادر سے بھرا ہوا تھا۔ اس کمرے کی دیواروں پر چین اور ہندوستان کی مصوری کے نمونے بڑے سینگے سے سجائے گئے تھے جن کے درمیان چینی نقش و نگار کے پردے آویزاں تھے۔ موسیو فوشے نے قدیم تصاویر کے تحفظ پر تحقیقات کی تھیں اور اس فن میں بڑے ماہر خیال کیے جاتے تھے۔ حکومت حیدرآباد نے بھی کچھ عرصے کے لیے ان کی خدمات حاصل کی تھیں تاکہ وہ اپنی ذات کی دیواری تصاویر کے تحفظ کے لیے اپنی تجاویز پیش کریں۔ (ص ۳۳۱)

ہمارے خیال میں اتنی مثالیں کافی ہیں۔ ہمیں کون سا پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنا ہے جو ہم اقتباسات کے انبار لگا دیں۔ اب یہ اہل تحقیق کا کام ہے کہ وہ ڈاکٹر یوسف حسین خان اور آغا اشرف کی کتابوں کے تقابلی مطالعے سے یہ معلوم کریں کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب کے بائیس برس بعد لکھی جانے والی آغا صاحب کی کتاب سے کس طرح استفادہ کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان بہت عالم فاضل آدمی تھے۔ یقیناً ان کے پاس یہ کوئی علم ہوگا جس کے ذریعے وہ مستقبل میں لکھی جانے والی کتابوں کے مطالب سے واقف ہو جاتے ہوں گے۔

قصہ کچھ کتابوں کا

خالد عسوی

شہرت طبعی، شاید انسان کی بنیادی و فطری سرشت ہے۔ عموماً ہماری کوشش رہتی ہے کہ جتنی جلد اور جتنی زیادہ شہرت مل جائے اتنا ہی اچھا ہے۔ کچھ شہرت کی خاطر مشکل اور محنت کا رستہ بناتے ہیں، کچھ لوگ کم محنت اور کوتاہ راہی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس عمل میں وسیع القس کا مظاہرہ کرتے ہوئے غیروں کو اس قدر اپنا ناز ہے کہ ان کی تمام محنت و کاوش بھی سپنے نام میں لکھ دی جاتی ہے۔ یہ طریقہ زندگی کے ہر شعبے میں رائج ہے لیکن ادب میں کوئی شے بھی معدوم نہیں ہوتی، اس لیے اس راہ گزشتہ کے رہی گئی نہ کبھی گرفت میں آتی جاتے ہیں۔

آسان ترین طریقہ دوسروں کے شعر کو اپنے نام سے مشہور کر دینا ہے، جس کی لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔ محمود شیرانی نے ایک ایسے شاعر کا ذکر کیا ہے جو نہ صرف انوری کے اشعار پڑھ رہا تھا، بلکہ خود کو انوری بھی بتا رہا تھا۔ انوری نے اس کو دیکھ کر کہا تھا: شعر در ذوق بہت دیکھے تھے، آج شاعر در ذوق بھی دیکھ رہا۔ قاضی عبدالودود نے ایک انگریز شاعر پر (در اصل اس شاعر کا نام پامرتھا لیکن وہ اردو میں بھی انگریزی جیسے لکھتا تھا) کے مرتبے پر ایک مضمون ایک انگریز شاعر کا مرتبہ لکھا تھا، جس کے مطابق پامرتھا کی ایک مثنوی کے بہت سے اشعار اپنے نام سے درج کر دیے ہیں۔ خلیق نعم نے آئین اکبری کے مترجم ہوش بین کے حوالے سے خبر دی کہ میر انیس نے ہتر گ پر اپنے بہت سے دیوان میر سید علی جدائی کو شائع کرنے کی غرض سے دیے۔ سید علی جدائی نے اچھے اشعار اپنے نام سے شائع کر دیے۔ محمود شیرانی اور خلیق انجم کی اطلاع کے مطابق زنجانی نام کے ایک شاعر نے فرید لدین عطار کی چوتھ فرمیں اپنے نام سے شائع کر دیں اور توضیح یہ فرمائی کہ شیخ عطار نے خواب میں آکر مجھے اپنے رنگ میں شعر کہنے کا حکم دیا اور اس کا نام 'مناجح اغوش' رکھنے کا مشورہ دیا۔ تنقید شعرا انجم میں شیرانی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ٹائف انجم پ کے مصنف و تاج شخص بھی مجبوری کا دیوان ایک شخص نے مطالعے کے لیے لے لیا اور اپنے نام سے شائع کر دیا۔ ہر مقطع میں تحفہ پنازاں دیا۔ علی تجویری کی تصوف پر ایک تصنیف کی منہاج الدین نے اپنے نام سے شائع کر دی۔

جگر مراد آبادی کی موجودگی میں ہی ایک نوجوان نے ان کی طرحی غزل اڑا کر اپنے نام سے پڑھ دی۔ جگر صاحب نے چر شعر پر بے پناہ ہنسی۔ جب ان کو زحمت کا دم دی گئی اور انھوں نے شیر دلی کی جیب میں غزل تلاش کی تو وہ غائب ہو گئی۔

کبھی کبھی جگر جگر کی غزلوں میں تو رہا ہو جاتا ہے لیکن مکمل غزل میں تو اردنا ممکن ہے۔ ایک بار داغ دہلوی نے غلطی سے برسرِ مشاعرہ مضطر خیر باری کی غزل پڑھ دی۔ تفصیل اس واقعے کی یہ ہے کہ ایک قول نے داغ کی موجودگی میں یہ تین اشعار پڑھے۔

مدح درد دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے میں اچھا ہو نہیں سکتا
تھیں چاہوں تمہارے چاہنے والوں کو بھی پاہوں
مراد دل پھیر دو مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا
دم آخر سے پائیں پہ منج ہے سینوں کا
پھر آنا اے اہل اس وقت پر! ہو نہیں سکتا

داغ نے قول سے پوچھا، یہ اشعار کس کے ہیں؟ اس نے جواب دیا، ”آپ کے“، ثبوت میں ایک رسالہ بھی دکھا دیا۔ اس میں ’مضمون بر غزل داغ‘ کے تحت تینوں اشعار موجود تھے۔ داغ نے تین اشعار کو ایک مکمل غزل میں شامل کر کے اسی رات ایک مشاعرے میں پڑھ دی۔ کچھ لوگوں نے مشاعرے میں خیال غائب کیا کہ تین اشعار مضطر خیر آبادی کے ہیں۔ داغ کو صحیح صورت حال کا علم ہوا تو یہ اشعار اپنی غزل سے خارج کر دیے۔ (بزم داغ، احسن مارہروی، ص ۵۶) پریشانی یہ ہے کہ مطلوبہ شے عام طور سے صدیوں تک موجود رہتی ہے، اسی لیے مطلوبہ اشیا زیادہ گہرائی کا سبب بنتی ہیں۔

غادس یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سرخود صدر حکم چند نیر نے ’نوادرات بنارس‘ کا تعارف کراتے ہوئے سری رام کلکش میں ایک دیوتی عاجز کا تعارف کیا تھا جس میں ایک شعر بھی عاجز صاحب کا نہیں ہے بلکہ مشہور شعرا کے مقطوعوں کو ہی اپنی خلوص ذال کر کش وہ دلی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ تمام وکال دیوان میں شعری مشہور غزلیں ہیں اور خلوص عاجز موجود ہے۔ چند سال قبل مراد آبادی کے ایک وکیل نے عصری شعرا کے مشہور اشعار کو اپنے نام سے شائع کر دیا تھا۔ اس کتابچے میں وسیم بریلوی اور بشیر بدایونی مشہور ہم عصر شعرا کے اشعار وکس صاحب نے اپنے نام سے شائع کر دیے تھے۔ شاعرانہ سہارے کی رائے ادا نہیں دی جا سکتی ہیں لیکن کبھی کبھی مکمل کتاب یا کوئی اہم حصہ کوئی صادق اپنے نام سے شائع کر دیتا ہے تو صورت حال بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی کچھ نادر و نایاب مثالیں دی جاتی ہیں۔

دربار اکبری (محمد حسین آزاد)

’دربار اکبری‘، ’آب حیات‘ کے بود محمد حسین آزاد کی نہ صرف دوسری تینوں ترین تصنیف ہے،

بلکہ ’آب حیات‘ کی طرح ہی آزاد کو اس تصنیف پر کم از کم دس سال صرف کرنے پڑے۔ آزاد کے بعض خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کتب کی فراہمی کے لیے کتنے سفر کیے اور ان کو دربارے کتنا قلمی تعلق تھا لیکن ’دربار اکبری‘ کی اشاعت آزاد کی جنونی کیفیت شروع ہونے کے بعد ہوئی، اس لیے ’دربار اکبری‘ کے ناشر مولوی ممتاز علی کو موقع مل گیا کہ وہ اس کتاب کے بعض حصوں اور غلوں تترہ کو اپنے نام سے منسوب کر دیں۔ ۱۸۹۸ء میں جب ’دربار اکبری‘ شائع ہوئی تو اس کے سرورق پر یہ عبارت تھی۔

’دربار اکبری‘ جس کو مولوی ممتاز علی صاحب نے مصنف کے حقوق مسودات قلمی سے مرحب کیا اور بغرض توضیح مطالبہ سر مراد اعیان اکبری کے حالات بطور تترہ لکھ کر ایڑ دے کیے۔ (بحوالہ محمد حسین آزاد، اسلام فرنی، ص ۷۷)

’دربار اکبری‘ میں مولوی ممتاز علی کا مقدمہ بھی شامل تھا۔ اس مقدمے میں ممتاز علی نے ایک کہانی بیان کی کہ انھوں نے کسی شخصیت کی غرض سے یہ کتاب شائع کرنے کا قصد نہیں کیا بلکہ اپنے استاد کی تصنیف کو دسمبر و روزگار کی زد سے بچانا مقدم ہے۔ ممتاز علی نے مقدمہ میں یہ کہانی بھی خانی کہ محمد حسین آزاد نے ایام خود رنگ میں ’دربار اکبری‘ کا مکمل اور صاف مسودہ دریا سے راوی کے بل پر گھڑے ہو کر دریا پر دو کر دیا۔ آزاد کے کتب خانے سے ممتاز علی کو (انہی کے مطابق) جو مسودہ ۱۸۰۵ء

ناکمل تھا۔

۲۔ بعض اجزا مخلوط تھے۔

۳۔ کچھ حصہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، کچھ شاگردوں کے ہاتھ کا لکھا تھا۔ دونوں میں فرق بیان نہیں۔

۴۔ مسودہ کا کچھ حصہ ناقص تھا، کچھ وراق ضائع ہو گئے تھے۔

۵۔ مصنف آزاد سے بہت سے مقامات پر بہرہ ہو۔

بقول اسلام فرنی اس بیان سے یہ تاثر ملتا ہے کہ ’دربار اکبری‘ کی داغ بیل تو آزاد کے ہاتھوں چڑی تھیں۔ دراصل سے ممتاز علی کی کاشن کا ثمرہ سمجھنا چاہیے۔ ممتاز علی نے ان بہت سی تصحیحات کی بھی نشاندہی کی جو انھوں نے ’دربار اکبری‘ میں کی تھیں۔ (زادہ توضیحات کے حوالے جلد تھے)

’دربار اکبری‘ شائع ہونے کے بعد آزاد کے بیٹے آغا محمد ابراہیم نے تمام مفروضوں کی تردید کی و زور بار اکبری کے دوسرے بیٹیشن میں تفصیل سے حوالے دے کر واضح کیا کہ ممتاز علی کا بیان ناقابل یقین ہے۔ ممتاز علی کبھی بھی آزاد کے کتب خانے میں داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ آزاد نے کوئی مسودہ یا دیکھ کیا اور ’دربار اکبری‘ کا مسودہ ممتاز علی کو آغا ابراہیم نے خرچ طاعت اور آمدنی پر نصف حصہ کے معاہدہ پر دیا تھا۔ دلچسپ ترین بات یہ تھی کہ آغا ابراہیم نے دعویٰ کیا کہ طاعت کے بعد ممتاز علی نے وہ مسودہ آغا ابراہیم کو واپس بھی کر دیا جو مکمل طور سے آزاد کی تحریر میں ہے اور اس میں تترہ بھی شامل ہے۔ آغا ابراہیم نے اعلان بھی کیا کہ

جو چاہے یہ مسودہ دیکھ سکتا ہے۔

اس اشاعت کے وقت متاثری حیات تھے لیکن انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس لیے عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ متاثری نے غلط بیانی کی تھی ورنہ یارا کبریٰ کے اولین ایڈیشن میں ناچا غلط پر اپنا نام شامل کیا۔ متاثری دربار میں اور قہذیب سوال کے بعد یارا اور امتیاز علی تاج کے واعدہ تھے۔

معتمد یا قوت:

یہ غلام مسیح بخشی کی مشق ہے۔ محمد ناصر خان راجپوری نے مکمل مشق پر قبضہ کر لیا اور نسخہ یا قوت نام رکھ دیا۔ لیکن چند عین نے رضا لاہوری کی سرودہ ماہ برآمد کیا۔

داستان امیر حمزہ:

شمس الرحمن فاروقی کی اطلاع کے مطابق غالب لکھنوی نے داستان امیر حمزہ کا ترجمہ کیا جو ۱۸۵۵ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ یہی ترجمہ معمولی اردو بدل کے ساتھ عبداللہ بکرا می نے نول کشور سے شائع کرایا۔

شرح دیوان حافظ:

فلیح انجم کے مطابق سیف الدین بو الحسن عبدالرحمن بن سلمان بن سعد اللہ کی شرح دیوان حافظ کو سید صادق علی رضوی نے نول کشور پریس سے ۱۸۷۶ء میں اپنے نام سے شائع کر دیا۔ دونوں شرحوں میں سرسوجی فرق نہیں ہے۔ رضا لاہوری راجپوری میں یہاں سرودہ بھی ہی فظ خانے میں جمع ہے۔

کہانی رانی کیتی کی:

انشا کی مشہور زہد کتاب کو مولانا امتیاز علی عری نے خطی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے شائع ہوئی تو مولوی عبدالحق کے نام سے شائع ہوئی۔

انگریزی اردو لغت:

انجمن ترقی اردو نے ایک سخت شائع کرنے کا بڑا منصوبہ بنایا۔ حامد حسین اور اختر حسین رائے پوری نے دن رات کاوش کر کے منصوبہ مکمل کیا۔ لغت مولوی عبدالحق کے نام سے شائع ہوئی۔ حمیدہ اختر نے ایک مضمون میں اس بارے میں جگہ جگہ اشارے کیے۔ وہ مولوی عبدالحق کی شفیق شخصیت کی بہت مداح رہی ہیں اور ان کو اپنے و مد کی طرح محترم سمجھتی تھیں، بار بار اس بات کا اعادہ بھی کیا ہے۔ اس لغت کے شائع ہونے کے بعد مولوی صاحب کے خلاف بہت سے مضامین لکھے گئے۔ حمیدہ اختر نے ہم سفر میں بھی اس

نا انصافی کا ذکر کیا۔

مخزن نکات:

قائم کے تذکرہ مخزن نکات کا ایک نسخہ سید رستم علی حیدر بادی کو کہیں سے دستیاب ہوا۔ انھوں نے اصل ڈیوڈی مستقیم، مدولہ چھو بازار حیدر بادی سے شائع کر دیا۔ مولوی عبدالحق کو قائم چاند پوری کے نایاب تذکرے کی اشاعت کی اطلاع ہوئی تو انھوں نے رستم علی سے تمام تذکرے لیتے ہوئے پریس سے خط مستقیم میں شائع ہوا ہے کہ: تجس ترقی اردو اور نگاہی طرف سے شائع کر دیا۔ تمام تذکرے لیتے ہوئے پریس سے خط مستقیم میں شائع ہوا ہے۔ معمولی صاحب کا مقدمہ ناپ میں ہے۔ متن اور مقدمے کے کاغذوں میں بھی معمولی سا فرق ہے۔ صفحہ ۸۰ پر رستم علی کا اشتہار تھا، اس پر ایک ریچ کاغذ چکا کر چھپانے کی کوشش کی گئی۔ مخزن نکات کی یہ کاپی راقم الحروف کی دسترس میں ہے۔ میں نے اپنی کتاب قائم چاند پوری میں اس کا مختصر حوالہ بھی دیا ہے۔ (ص ۱۷۲)

لغات کبیر:

پاکستان مراجعت کے بعد مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو سے مولوی احتشام الدین حقی کی 'لغات کبیر' شائع کی لیکن ان کی سخت کا کوئی سود نہیں دیا۔ ان کا نام ہی شامل کیا۔ (پس پشت پر دیو پر دازی ص ۱۸۰)

گلستان سخن:

'گلستان سخن' مرزا قادر بخش صاحب کا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے کے بارے میں عام طور سے مشہور ہے کہ یہ تذکرہ مام بخش صاحب کی نے اپنے شاگرد قادر بخش صاحب کے نام سے لکھا تھا۔ چودھری محمد نعیم نے ایک انگریزی مضمون میں اس تذکرے کو صاحب کی سے ہی منسوب کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مدنی صد قادر بخش صاحب کی تصنیف ہے۔ مولانا لکوں کو ذکا و اللہ اور غالب کے بعض بیانات سے تسخیر ہوئے۔ قاضی عبدالودود بھی 'گلستان سخن' کو صاحب کی کی نصف تصنیف مانتے ہیں لیکن میں موجودہ 'گلستان سخن' کو قادر بخش صاحب کی ہی تصنیف مانتا ہوں۔

اس بدگمانی کی ابتدا غالب کے خط بنام انوار الدودہ شفیق سے ہوئی جس میں غالب نے لکھا، "صہبائی کے تذکرے کی ایک جلد میری ملک میں سے بھرے پاس تھی وہ اچھی طرف سے بہت میل اور سفارح آپ کو پہنچا ہوں۔" (غالب کے خطوط، خلیق انجم، ص ۵۰۴) اور اصل صہبائی نے انتخاب دو دین شائع کیا تھا۔ غالب اس کو تذکرہ کہتے ہیں۔ اعتراض کرے والے بھوس چاتے ہیں کہ غالب نے ذکا کے نام خط میں صریحاً صابر کے تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ "آپ مرزا صاحب کا تذکرہ دیکھتے ہیں، اس کا یہ حال ہے کہ غدر سے پسے چھپا اور غدر میں تاراج ہو گیا۔" (غالب کے خطوط، خلیق انجم، ص ۱۵۲۹) عبدالغفور نے 'سخن شعرا' میں (ص ۲۷۲) اور لاہوری رام نے اپنے تذکرے میں (دیباچہ، صفحہ اول و دوم) میں صہبائی کی تصنیف قرار

دیا ہے۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ اس 'گلستانِ سخن' کی اصلاح صہبائی نے کی تھی، اس لیے دونوں کو تصنیف کہا جائے۔ قاضی صاحب کے بقول 'گلستانِ سخن' کے سرورق پر مرقوم ہے: "اس کی عبارات صہبائی کی اصلاح سے مزین ہیں۔" ("معاصر، پندرہ صدی، ص ۷۷")

تبدیلی عرشی اس تہمت کو حسن ظن اور صاف دلی سے بے بنیاد اور پچھلے بزرگوں پر بغیر کسی دستاویزی شہادت کے سخت تکذیب مانتے ہیں۔ (بیچارہ دستور اللہ صاحت) اور اصل مرزا قادر بخش صابرہ مغل شہزادے تھے۔ وہ جہاندار شاہ کے جیسے بدنام زمانہ یک سال کے بادشاہ کے پوتے تھے۔ اس لیے لوگوں کو یہ تسلیم کرنے میں تکلف و تامل ہے کہ یہ ان کی تصنیف ہے۔ حالاں کہ اس تذکرے میں صہبائی کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ نسب، قطعہ اور بعض دوسری تعریفوں میں انتخاب و ادواین کی جھلک نظر آتی ہے لیکن میں عرشی صاحب اور فرمان فتح پوری کا ہم خیال ہوں کہ یہ مرزا قادر بخش کی تصنیف ہے۔

صوں اردو (قواعد میر)۔

یہ کتاب خاندانِ سخن میر تقی میر سے منسوب ہے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت نے اپنے تذکرے 'تب' میں لکھا کہ جب میر قریب لڑکے ہوئے تو اپنے بیٹے سید حسن عسکری عرشی (میر کو عرشی) سے کہا کہ ہمارے پاس دیوبند دولت تو ہے نہیں، صرف زبان اردو کے متعلق علم سید ہے جو ہمیں بہ مشورہ، مولوں سراج الدین خاں آرزو کے ہاتھ آئے عطا کیا ہے۔ میں نے اس علم کو ایک کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب کا نام اصول اردو ہے۔ یہ وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو حفاظت سے رکھ کر اولاد میں نہ ہو تو کسی اہل شاگرد کو یہ مانتہ تقویٰ بخش کر دینا۔ (ص ۱۶۹)

رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ داستانِ سرائی اس لیے ہے کہ ایک جعلی کتاب کا راستہ صاف ہو جائے۔ خواجہ عشرت کے مطابق میر کو عرشی نے یہ کتاب اپنے شاگرد شاد کے سپرد کی اور ہدایت کی کہ اپنے کسی لائق و قابل شاگرد کو دے دینا۔ شاد نے یہ کتاب لائق شاگرد خواجہ عبدالرؤف عشرت کے حوالے کر دی جنہوں نے افادۂ عام کی خاطر شائع کر دیا۔ رشید حسن خاں نے نہایت سخت الفاظ میں تردید اور مذمت کی اور قطعی جعلی کتاب قرار دی۔ ("ادبی تحقیق" ص ۸۴)

خطوط غائب:

مولوی پیش پر شاد نے اردوئے معلیٰ اور اردو ہندی کی غیر معیاری طبیعت اور تسامحات کو دیکھتے ہوئے ایک محقق ایڈیشن ۱۹۳۱ء میں ہندوستانی کیڈی سے شائع کیا۔ پہلی بار بیروت سے غیر مطبوعہ خطوط بھی شامل کیے اور پہلی بار تاریخی اعتبار سے خطوط مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ مولوی پیش پر شاد نے اولین ایڈیشن میں اس جگہ کی فکر کی جو خطوط مرتب کرتے وقت ان کو کرنی پڑی۔ لائقہ ادوگوں کا شکریہ بھی مولوی صاحب نے ادا کیا۔

لیکن جب یہ کتاب دوسری بار انجمن ترقی اردو، علی گڑھ سے شائع ہوئی تو مرتب کے مقام پر مالک رام صاحب کا نام تھا، گو پال محل نے ہندو تحریک جنوری ۱۹۶۹ء میں خت الفی ظ میں گرفت کی۔ عرشی مسیانی نے 'ارمغان' مالک میں واضح کیا کہ مولوی پیش کی مریدہ خطوط غائب میں کچھ غلطیاں راہ پا گئی تھیں۔ مالک رام نے تصحیح کی ہے اور بہت سے غیر مطبوعہ اور نئے خطوط بھی شامل کیے ہیں۔ اس طرح، مالک رام کا نام حق بجانب ظہور نے کی کوشش کی لیکن سید حباب ترمذی (کرچی) نے اسی سلسلے میں خبر دی کہ مالک رام نے جو نئے خطوط شامل کیے ہیں، وہ تاق احمد کی کتاب 'نورات غائب' سے ہوں گے تو نقل کر لیے ہیں۔ اس بیگانہ سے مالک رام صاحب نے اعتراف کیا کہ طبیعت کی غلطی کی وجہ سے مولوی پیش پر شاد کا نام لکھا ہے اور اسکا وہ ان کا نام مرتب کے بطور شائع کیا جائے گا لیکن تک اس غلطی کی اصلاح نہیں ہو سکی۔

نیرنگ خیال (مرتبہ مالک رام):

'نیرنگ خیال' محمد حسین آزاد کی مشہور زمانہ تصنیف ہے۔ یہ کئی بار پہلے بھی شائع ہو چکی ہے۔ ۱۸۸۰ء میں اور دوسرا حصہ آزاد کی موت کے بعد شائع ہوا۔ تاریکوں کو یقین نہیں ہو سکا ہے۔ مالک رام صاحب کی مرتبہ نیرنگ خیال، مکتبہ جامعہ سے شائع کرایا تو مالک رام صاحب نے دوسرے حصے میں آزاد کے پوتے آغا طاہر کا دیباچہ نکال کر اپنا تعارف ڈال دیا۔ حصوں کے دیباچے میں نیرنگ خیال کے متعلق پیش قیمت معلومات مہیا کیں، مثلاً یہ کہ یہ مضامین انجمن مفید عام قصور (ضلع لاہور) کے ماہانہ پرچے میں ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۷ء تک شائع ہوئے۔ ان معلومات پر مالک رام کو بہت ڈاڈلی۔ دوسرے ملک کے غیر معروف رسالوں میں مضامین دھونڈنا بڑا مشکل کام تھا۔ آزاد نے انگریزی کے کن مضامین کا ترجمہ یا چرچہ کیا ہے، یہ بھی مالک رام صاحب نے دیباچے میں صاف کیا۔ لیکن قمر دیکھ صاحب نے ایک مضمون 'نیرنگ خیال' اور مالک رام میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا۔ انھوں نے بتایا کہ ترمیم معومات اسم فرخی کی کتاب محمد حسین آزاد سے بغیر حوالے کی گئی ہیں۔ مسلم فرخی کی تحقیقی کاوش کو مالک رام صاحب نے بعینہ اپنا لیا۔

قدیم دلی کالج (مالک رام):

مولوی عبدالحق نے دلی کالج کی تاریخ و خدمات پر ایک سلسلہ مضامین 'اردو اور رنگ آباد' میں شائع کیا۔ بعد میں کتابی شکل میں مرحوم دلی کالج ۱۹۳۵ء میں دلی سے شائع کیا۔ یہ ایک مکمل کتاب ہے، جو دلی کالج کے طلباء اساتذہ جرائد، تراجم کے علاوہ تقریباً ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ مالک رام صاحب نے یہ موضوع پر کام میں معنوں کی تبدیلی کر کے دوسری کتاب قدیم دلی کالج شائع کی۔ دیباچہ میں اعتراف کیا یہ ناہم تھا کہ میں مولوی صاحب مرحوم کی کتاب سے نہ صرف وسیع استفادہ کروں بلکہ اس کی بیشتر باتوں کا عادی بھی کر دوں۔ یہی میں نے کیا لیکن ہر جگہ حوالہ نہیں دیا گیا، اس

سے یہ مضمون غیر ضروری طور پر بوجھ ہو جاتا۔ یہ رسالہ گویا مرحوم دہلی کالج کا تذکرہ اور ٹکڑہ ہے۔ (ص ۱۲)

دراصل مالک رام صاحب کی قدیم دہلی کالج میں کوئی نئی اطلاع نہیں ہے۔ کچھ غیر متعلق باتوں کا اضافہ ہے مثلاً کہانی کی تعمیری حکمت عملی اور میکا لے رپورٹ وغیرہ۔ دہلی ترجمہ سوسائٹی کی بعض کتابوں کے نام کا اضافہ کیا گیا ہے۔ بعض کتابت کی غلطیوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ صفحہ ۶۴ پر سووی عہد الحق کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے لکھے سب نام صحیح نہیں ہیں۔ اگر مالک رام صاحب صرف ایک مضمون پر اکتفا کر بیٹے تو شاید اتنی بدنامی نہ ہوتی۔ جب اس بارے میں مضامین لکھے گئے تو اخبار خاطر کا تقاضا بھی رہی کہ جس کو مرتب کرتے وقت اصل خاں کا مقدمہ حذف کر دیا گیا تھا۔ مالک رام صاحب نے بطور مرتب اپنا نام دے دیا۔ یقین صدیقی نے طویل مضمون میں گرفت کی۔

(تنبو) اردو ترجمہ) خواجہ احمد فاروقی۔

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی نے دستبرد کا ترجمہ خواجہ احمد فاروقی کے نام سے شائع کیا تھا۔ بعد میں یہی ترجمہ کنسل برائے فروغ اردو نے خواجہ احمد فاروقی کے نام سے شائع کیا۔ غالب انٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے ڈاکٹر حسین الرحمن کی کتاب 'غالب اور انقلاب ستاروں' شائع کی تو یہ ترجمہ بھی کتاب میں شامل کیا اور مترجم کی حیثیت سے رشید حسن خاں کا نام شامل کیا۔ اگر کتاب میں رشید حسن خاں کا حوالہ پیش لفظ شامل نہ ہوتا تو طبعاً کتابت کی غلطی کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا تھا۔ پیش لفظ میں 'تنبو' کے فارسی متن پر خاصی خامہ فرسائی کی گئی ہے لیکن ترجمہ کے بارے میں ایک غلطی بھی نہیں لکھا گیا۔ راقم الحروف نے اس ترجمے کا خواجہ صاحب کے ہجے سے حرف پہ حرف موازنہ کیا لیکن کوئی فرق نہ پایا۔

چونکہ یہ کتاب رشید حسن خاں کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی، اس لیے ہم یہ یقین کرنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ ترجمہ رشید حسن خاں کے زیر پروری شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں کثرتاً تاثر دیا کرتے تھے کہ خواجہ احمد فاروقی کی زیادہ تخلیقات ان کی (رشید حسن خاں) مرمون منت ہیں۔ بغرض میں ایسا تھا بھی تو اشاعت کے بعد کسی شائع شدہ تحقیق (ترجمہ) کو دوسرے نام سے شائع کرنا کس حد تک درست ہے؟ افسوس یہ ہے کہ کسی نے آج تک اس حرف کو بند نہ کیا کہ خود رشید حسن خاں دوسروں کی گرفت کرنے میں بہت آگے رہتے تھے۔ اگرچہ نام سے 'ترجمہ' دینا شائع کرنا ضروری تھا تو بنگالہ دہلی وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ یہ ترجمہ مجدد خواجہ فاروقی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

شاد کی کہانی، شاد کی زبانی (شاد عظیم آبادی):

شاد عظیم آبادی نے اپنی سوانح 'شاد کی کہانی، شاد کی زبانی' اس خیال کے ساتھ لکھی تھی کہ ان کے شاعر مسلم عظیم آبادی اپنے نام سے شائع کریں گے لیکن شاد کے انتقال کے بعد مسلم عظیم آبادی اس وعدے

پر قائم نہ رہ سکے اور کتاب شاد عظیم آبادی کے نام سے ہی شائع کر دی۔ نہ یہ کتاب میں 'بی' مشککہ خیز صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ مصنف خود کو صیغہ عاصی میں 'سید صاحب' کہتا ہے۔ مثلاً سید صاحب کا قول ہے، 'سید صاحب فرماتے تھے، سید صاحب کا قد چار فٹ اور کئی انچ ہے۔ راقم الحروف نے 'شاد عظیم آبادی' غالب انٹی ٹیوٹ نئی دہلی میں ایک طویل مضمون میں اس خودنوشت کا تجزیہ کیا ہے۔ (ص ۲۹۲)

اردو تحقیق اور مالک رام (شاد عظمیٰ):

دوسروں کی تخلیقات تو غصب کر کے اپنے نام شائع کی جاتی ہی ہیں، کبھی کبھی اس کے برعکس بھی ہوتا ہے: یعنی اپنی کتاب بھی دوسرے کے نام سے شائع کرنی پڑتی ہے۔ 'اردو تحقیق' اور مالک رام دراصل رشید حسن خاں کی مرتب کتاب ہے جس میں قاضی عبدالودود، عرشی صاحب، محمود الہی، قمر رئیس، یقین صدیقی، گوپال محل، سمان احمد اور رشید حسن خاں کے مضامین شامل ہیں۔ تمام مضامین میں مالک رام صاحب کی تحقیق پر لغت بھیجی گئی ہے۔ کتاب کو رشید حسن خاں سے منسوب کرنے کی چند وجوہات یہ ہیں

۱۔ شاد عظمیٰ ایک قلمی نام ہے اور فرضی وجود ہے۔

۲۔ دیباچہ میں رشید حسن خاں کے دو مضامین کے علاوہ سب مضامین کا تجزیہ اور تحسین کی گئی ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ رشید حسن خاں کو اپنے قلم سے اپنی تحسین نامیاسب معلوم ہوئی ہوگی۔

۳۔ عرض مرتب کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا گیا ہے، اس میں رشید حسن خاں کا مخصوص املا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً 'تحقیق' کے نام پر کارایہی میں لکھے رہتے ہیں' (ص ۷)، 'یہ بھی اسی بہی کی پیداوار ہے' (ص ۸)، 'یہ مرحوم دہلی کالج کا چرچہ ہے'، 'بابڈی، دنیاداری، جوتوڑ'۔ (ص ۱۳)

۴۔ صفحہ ۸ پر تحقیق کے لیے علمی و تحقیقی مزاج کی ضرورت کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہی سب کچھ رشید حسن خاں اپنی کتاب 'دہلی تحقیق' سب کل اور تجزیہ میں صفحہ ۳۳-۳۵ پر لکھ چکے ہیں۔

پس حتی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کتاب کے مرتب رشید حسن خاں ہیں۔ یہ کتاب ناشر اور مطبع وغیرہ کے نام سے بھی محروم ہے۔

درون ہند، مشیر الحسن (ترجمہ مسعود الحق):

'درون ہند' خالدہ ادیب خانم کی کتاب 'Inside India' کا ترجمہ ہے جسے مشیر الحسن نے خالدہ ادیب خانم کے نوے عمر سیارک اجازت سے شائع کیا ہے۔ حارثہ عمر سیار کو تکلیف دینے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ کتاب اندرون ہند کے نام سے انجمن ترقی اردو (دہلی) نے ۱۹۳۸ء میں ہی شائع کر دی تھی۔ سید باغی فرید، دہلی کا ترجمہ سلیس اور رواں ہے۔ دونوں تراجم میں حیرت انگیز مماثلت ہے، اب معمولی رد و بدل کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں تبدیلی کے لیے دور زکا راغذاستوں کیے گئے ہیں۔ دہلی کتابوں کا تناسب ڈاکٹر ے انصاری کے نام کیا گیا ہے۔ مشیر الحسن نے اتنی ضرورت بھی نہ سمجھی کہ کتب کے

بارے میں وضاحت کر دیتے کہ یہ انتساب ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے نام ہے۔ میرا خیال ہے کہ خاندانہ ادیب خاتم کے ذہن میں مختار احمد انصاری کا مکمل نام نہیں تھا، ہر جگہ صرف ڈاکٹر انصاری لکھا ہے۔ حمیدہ اختر نے ہم سفر میں خاندانہ ادیب خاتم کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اردو ترجمے میں اس حوالے سے الفاظ اٹھانا چاہیے تھا۔ ہاشمی فرید آبادی نے جہاں 'عرش' لکھا ہے، شیر الحسن کے ترجمے میں سنگھان کر دیا گیا ہے۔ کہیں کہیں ترجمہ مضحکہ خیز اور غلط ہے۔ شیر شری کی ڈگری ملنے کے لیے انگریزی میں 'Called at Bar' مستعمل ہے۔ 'درون ہند' میں اس کا ترجمہ '912ء میں لندن میں ہار میں پائے گئے' (ص ۴۳۶) روایتی رومانہ تحریک کو 'Sale Latter Conspiracy' (مال رومانہ سازش) کیا گیا ہے۔ تلسی داس کی کتاب کا نام 'رام چتر مالن' (رام چتر مالن) لکھا گیا ہے۔ ہاشمی نے ایک باب کا عنوان 'سردم علم تفسیر میں ترجمہ کیا ہے۔ شیر الحسن کی 'درون ہند' میں اس باب کا عنوان 'اسلام: اخراج کی کھان میں رکھا ہے۔ کھان کی بھی خوب کچی۔

'اندرون ہند' میں اقبال کے چند فارسی اشعار اردو ترجمہ درج تھے۔ مترجم کے نوٹ میں اعتراف کیا گیا تھا کہ انھیں اصل نظم نہیں مل سکی (ص ۱۰۰)۔ 'درون ہند' میں فارسی کے تین اشعار بغیر ترجمے کے شامل کیے گئے ہیں (ص ۷۶)۔ اچھا ہوتا شیر الحسن اس معمولی کام میں وقت ضائع نہ کرتے جو پچھتر سال قبل ہی اردو کے قارئین کو دستیاب تھا، لیکن اقبال کے تین فارسی اشعار تلاش کر لینے کی خوبی کا اعتراف بہرحال واجب ہے۔

کتاب تصوف (مولوی عبدالسلام دیوبلی):

مولوی عبدالسلام دیوبلی کی ایک قاسمی شخصیت تھے۔ سیرت النبی پر ان کی تقریر ساری رات چلتی رہتی تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے مولوی صاحب سے درخواست کی کہ آپ تصوف پر ایک کتاب لکھ دیجیے۔ مولوی صاحب قندرمزاج کوئی تھے، تجربہ تخلیق کا مزاج نہ رکھتے تھے۔ کافی رد و کد کے بعد ماں گئے۔ تصوف کے موضوع پر ایک ضخیم کتاب لے کر خواجہ حسن نظامی کے پاس گئے۔ خواجہ صاحب یہ لڑواں کتاب دیکھ کر بار بار غصے ہو گئے اور کچھ رقم پیش کرنے کا وعدہ کیا۔ مولوی صاحب نے کہا، کوئی بات نہیں۔ خواجہ صاحب نے کہا کہ یہ کتاب جلد ہی چھپ جائے گی۔ مولوی صاحب نے کہا، کوئی بات نہیں۔ خواجہ صاحب نے کہا، لیکن یہ کتاب میرے نام سے شائع ہوگی۔ مولوی صاحب نے کتاب اٹھ کر پرزے پرزے کر ڈالی اور کہنے لگے چلو خواجہ چائے پلاؤ، کوئی بات نہیں۔ شاہد حمد دیوبلی کا خیال تھا کہ اگر یہ کتاب شائع ہو جاتی تو خدائے مہربانی۔ مصنفان ادب میں ایک اضافہ ہوتی۔

قائم چاند پوری: انجینئر محمد سمیع ندین (۲۰۱۱ء)

یہ مکمل کتاب اردو اکادمی، دہلی کی شائع شدہ کتاب 'قائم چاند پوری' (ازرقم الحروف) کا سرتو ہے۔ پانچ مکمل ابواب کے عنوانات بدل کر ہیضہ شامل کر رہا گیا ہے۔ قائم چاند پوری (اکادمی) میں جو

عنوانات تھے، ان میں معمولی سی ترمیم کر دی گئی ہے۔ مثلاً قائم چاند پوری کو محمد قائم قائم، قائم کی زبان کو زبان قائم، قائم اور اردو متحدہ کو قائم بربان دیگر قائم اور چند اہم شعرا کو کلام اور قائم اور سترہ کر دیا گیا ہے۔ باقی پانچ ابواب غیر متعلق ہیں۔ مثلاً (۱) تصاویر و نقشے جات (۲) احقر کی دیگر تصانیف (۳) تہذیب چاند پوری (۴) پیش کشا، غیر و۔

قائم (اکادمی) میں چند ابواب میں میر، سودا، وردہ مصطفیٰ اور غائب کے کلام سے قائم کے کلام کی مماثلت کا ذکر کیا تھا، وہ تمام اشعار اس کتاب میں لے لیے گئے۔ قائم چاند پوری (۲) جگل، نئی دہلی) میں راقم الحروف نے خیم حنفی کی ذاتی گفتگو کا حوالہ دیا تھا۔ یہاں بھی وہ جملہ بقول خیم حنفی موجود ہے۔ قائم (اکادمی) میں میر کا ایک مصرعہ غلط چھپ گیا ہے:

کچھ کر و فکر مجھ روانے کی میر

انجینئر صاحب کی کتاب میں دو غلطی بھی دو برائی گئی ہے (ص ۲۸۹)۔ قائم (اکادمی) میں غائب کے بہت سے اشعار دیے گئے تھے جو قائم سے متاثر یا خود ہیں، وہ ترتیب کے فرق کے ساتھ موجود ہیں۔ کسی کی دوسال محنت (ترجمہ کتب خانوں کے چکر کے بعد) کس طرح کمپوز کی مدت سے اپنے نام میں غلطی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر مدد غلط کیجیے۔ ساری نے صلیب پر قانون پیش بندی بھی کر لی ہے۔

"فتنا زرع معاملات میں علی گڑھ کی عدالت ہی ساعت کی چار ہوگی۔"

کسی ادبی کتاب میں یہ اعلان بھی پہلی بار نظر سے گزرا۔

انگاریے (ڈاکٹر محمد کامران، لہور):

راقم الحروف نے زمانہ طالب علمی میں انگارے مرتب کی تھی۔ آج تک اس کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ طالب علمانہ کوشش تھی لیکن دہلی، بجنور، لکھنؤ، الہ آباد، مراد آباد کے لاتعداد اخبارات میں ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کے بارے میں جو کچھ شائع ہوا تھا، وہ سب جمع کر دیا گیا تھا۔ پاکستان کے ایک نوجوان کامران نے اس موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی درمیانہ انگارے، دورانہ لہور سے شائع بھی کرا دیا۔ چار ابواب میں سے تین ابواب کے عنوانات بھی تبدیل نہیں کیے گئے۔ مگر متعدد مقامات پر، رقم الحروف کا حوالہ دیا گیا ہے لیکن بہت جلد نظر انداز بھی کر دیا گیا ہے۔ 'سرفراز لکھنؤ، ندینہ بجنور، بچ لکھنؤ، اساتذہ الہ آباد، ہندوستان ناٹکس' کے حوالے اس طرح دیے گئے ہیں، گو یا وہ انھوں نے ہی کہیں سے لیے ہیں۔ سرورق پر بھی راقم الحروف کے مضمون کا ٹکس شائع کیا ہے۔ حیرت آمیز مراد آباد و مدینہ بجنور کے خاندانوں سے میری قربت رہی ہے۔ ظاہر ہے اس کتب خانوں تک پاکستانی اسکالرن بھی پہنچ نہیں ہو سکتی۔ لکھنؤ کے ڈسٹرکٹ جیسٹریٹ کے بعض کاغذات کا حوالہ بھی براہ راست دیا گیا ہے۔ بہتر ہوتا اگر نوجوان اسکالر احتیاط سے کام لیتے تو اس رخ سے محفوظ رہتے۔

سرقہ، توار اور استفادہ مرغوب علی

انسانی فطرت کی یکسانیت ڈھکی چھپی بات نہیں۔ دن کے ہر پل اور ہر پل میں انسان کا رد عمل یکساں ہوتا ہے۔ فرق تعظیم اور ماحول کے ذریعے شہریت بڑھتے اور سکینے کا ہوتا ہے۔ ادب و شعر میں بھی یہ چودہ ہر دور اور عہد میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ شعر اور نظم میں بدلے ہوئے روپ اور رنگ ہمہ وقت دیکھے جاسکتے ہیں مگر کبھی کبھی رد عمل اور عمل کی یکسانیت اس قدر قریب ہو جاتی ہے کہ استفادہ، توار و نہرہ کس سرقہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور جب یہ صورت حال سامنے آتی ہے تو بڑھنے والے گرفت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت حال بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے شعراء کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ کسی عہد کے غزل گو ہوں یا نظم نگار۔ پہلے یہ عجب شعروں تک محدود تھا، بعد میں یہ نظموں اور نظمیں کے مضمون پر پھیلنا چلا گیا، گناہم شاعروں اور گناہم نظموں / غزلوں کے اشعار اگر کسی سرقہ کے شکار ہوتے ہیں تب لکھنے دار خود کو یوں بے قصور ثابت کر دیتا ہے کہ مجھ تک تو یہ شعر پہنچا ہی نہیں یا میں نے یہ شعر سنا ہی نہیں۔ مگر وہ مشہور شاعر جو اپنے عہد پر پوری نظر رکھتے ہوں، اور ہر صورت سے ادبی صورت حال سے باخبر رہتے ہوں، ان کے یہاں اگر ایسی کوئی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے تو وہ سرقہ کے سوا اور کیا ہوگی؟

کچھ مثالیں مد خط سوں

یوں تو ہم تھے یوں ہی کچھ حمل امار و مہتاب
دیسے میرے خس و خاشاک میں کیا دکھا ہے
جب ہمیں آگ دکھائی تو تماشا نکلا
آگ دکھاؤں تو نکلے گا تماشا مجھ میں
(نظیر اکبر آبادی)
(غزلان صدیقی)
ہم نے پلا ہواں پہلو میں ہم کچھ بھی نہیں
ہم نے دیکھا اک نظر اور دل تھما ہوا گیا
(امیر اللہ شہید)
(چنگر مراد آبادی)

ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان بھٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
(غالب)
دھنسا ترک تعلق میں بھی رسوائی ہے
الجے دامن کو چھڑاتے نہیں بھٹکا دے کر
(آرزو بکنوی)

ابھی تو وعدہ و پیاں ہیں اور یہ حال اپنا
وصال ہو تو خوشی سے ہی مر نہ جائیں کہیں
(عبید اللہ شہید)
کس کس کو ہائے حیرے تخیل کا دہوں جواب
اکثر تو رہ گیا ہوں بھٹکا کر نظر کو میں
(بحر وح سلطان پوری)
کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے بیسے آ
(سمہ فرار)

ای کوپے میں کئی اس کے شناسا بھی تو ہیں
وہ کسی اور کو ملنے کے بہانے آئے
(ہر دین شکر)

ایک غرض کئی سلسلوں پہ گراں ہوتی ہے
ایک لمحہ کئی صدیوں پہ اثر ڈالتا ہے
(تھیل جرنی)

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرتے تمام عمر
ہی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
(ناصر کاظمی)

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آئے شب فراق تجھے گھر ہی لے جائیں
(ناصر کاظمی)

ذرا وصال کے بعد سکینے تو دیکھ ے دوست
ترے جمال کی داہن کی گھر سنی
(فراق گورکھپوری)

آہ کے ساتھ جو نکلا شرر آتش دل
چرخ چا کے وہ خورشید جہاں تاب ہوا
(ذوق)

یہ جبر بھی دیکھا ہے تاریخ کی نظروں نے
لحوظ نے خطا کی کئی صدیوں نے مزایا کی
(مظفر زئی)

کہاں وہ خلوص دن رات کی اور ب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں وہ کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو
(فراق گورکھپوری)

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب بھراں ہوں گے
(مومن خاں مومن)

صبح شب وصال ہے آئینہ ہاتھ میں
شراب کے کہہ رہے ہیں کہ چہرہ تر گیا
(حفیظ جہوری)

گور کس دل چسے کی ہے یہ فلک
شعلہ اک صبح پاں سے اٹھتا ہے
(میر)

جدا ہو مجھ سے مرا یاد خدا نہ کرے
خدا کسی کے تئیں دوست کو جدا نہ کرے
(ذیب الساجی، دختر اورنگ ذیب)

تم کو ہم سے جدا خدا نہ کرے
ہم جدا تم سے ہوں خدا نہ کرے
(مراد صفا، برق)

جدا کسی سے کسی کا حبیب نہ ہو
یہ دغ وہ ہے جو دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
(نظیر اکبر آبادی)

یہ ٹھیک سے کوئی مرتا نہیں جدائی میں
خدا کسی کو کسی سے مگر جدا نہ کرے
(قتیل شنائی)

جری میں آئی موت جوانی گزر گئی
چاکا تمام شب میں دم صبح سو گیا
(آتش)

دو روز میں شباب کا عالم گزر گیا
بدنام کرنے یہ تھا بدنام کر گیا
(حفیظ چاندھری)

بہت جی خوش ہوا اے ہم نصیب کل جوش سے مل کر
ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں
(جوش مع آبادی)

مجھ ناتواں کے حلق میں ڈالو شراب نایاب
لب جام تک اٹھانے کی طاقت نہیں رہی
(نریش کمار شد)

میں عدد کی جستجو میں تھا کہ اک پتھر لگا
مڑ کے دیکھ تو خاں تانے ہوئے احباب تھے
(حسن نعیم)

ہم ایسے خاندہ بدوشوں کا کیا ٹھکانہ ہو
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا
(سرمد صہبائی)

عہد جوانی رور کا پیری میں لیں آنکھیں سوند
جتنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
(سیر)

کیا کہیے کس طرح سے جوانی گزر گئی
بدنام کرنے آئی تھی بدنام کر گئی
(دغ دہوی)

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں
(انصاف حسین حالی)

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر دہنا مرے آگے
(غائب)

دیکھا جو تیر کھا کے کہیں گاہ کی حرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی
(حفیظ چاندھری)

کبھی کسی کو کھل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا
(نرانا صلی)

مثالیں اور بھی ہیں بلکہ اھروں میں جنہیں کسی ایک مختصر سے مضمون میں سینما ممکن نہیں ہے۔

عرض مدعا یہ ہے کہ کبھی مصرعے اٹھا کر اچاتے ہیں۔ کبھی کوئی مصرعہ لاشعور میں رہ جاتا ہے اور جب شعری آمد ہوتی ہے تب وہ مصرعہ من و عن کا غنہ پر غفل ہو جاتا ہے۔ جب کوئی پڑھنے والا گرفت کرتا ہے جب شاعر کو اپنی غلطی (جو دراصل اس کی غلطی نہیں ہوتی) کا احساس ہوتا ہے۔ اسے بہت سے شعروں کے درمیان، اسے بہت سے برے ہوئے خیارات کے بیچ اپنی بات نئے طریقے اور اپنے لہجے کے ساتھ رکھنا ہنرمندی کے سوا کیا ہے۔ تو اردو اور استفادہ کا اس اتنا شرمناک نہیں، جتنا سرقہ کا ہے؛ اور اس سے بھی زیادہ شرمناک عمل سرقہ کو تو اردو، استفادہ یا ترجمہ کہہ کر اس کا دفاع کرتا ہے۔

[یہ مضمون موقر جریدہ آجکل، ۲۰۸ جنوری، ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا تھا، مثالوں میں کئی خطوں کا بھی حور شامل تھا۔ ہماری درخواست پر فاضل مضمون نگار نے اس میں ترمیم، تخفیف اور اضافے کے ساتھ ہمارے سپرد کیا۔]

سرقہ اور توارد کا فرق نریش کمار شد

سرقہ اور توارد ہماری شاعری کی دو اصطلاحیں ہیں۔ دونوں عربی کے الفاظ ہیں اور لغوی اعتبار سے دونوں کے معنی میں فرق یہ ہے کہ سرقہ چوری یا ڈروٹی کو کہا جاتا ہے اور توارد ہا ہم ایک جگہ اترنے کے لیے، یعنی شاعروں کے جزوی یا کلی طور پر ایک ہی مضمون کو نظم کرنے کے وسیلے استعمال کیا جاتا ہے۔ گویا سرقہ کیا جاتا ہے اور توارد ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں کہیے کہ شاعر پہلے سے کہے ہوئے شعر سے خود استفادہ کرے تو اسے سرقہ لیکن جب یہ استفادہ خود بخود ہو جائے تو اسے توارد کہا جاتا ہے۔ لیکن لغوی معنی کے اس تقاضے کے باوجود عملی طور پر دنیائے شعر میں ان میں چنداں فرق نہیں ہے، اگر کچھ فرق ہے تو صرف لب و ہجہ کا۔

لیکن چشم انصاف سے دیکھا جائے تو توارد بھی سرقہ ہی کی مہذب شکل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرقہ اور توارد میں حد فاصل قائم کرنا بہت دشوار ہے۔ مذاق سلیم کو معیار دینا اگرچہ ان میں امتیاز پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن مذاق سلیم کا اپنا معیار بھی تو بجائے خود غیر مبہم نہیں ہے۔ کیوں کہ مذاق سلیم بہر حال ایک انفرادی ذاتی عمل ہے، اور مختلف اعلیٰ درجے کے شاعرانہ مزاجوں میں بھی اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے۔

[سرقہ اور توارد، نیو تاج آفٹس، دہلی، ستمبر ۱۹۶۴ء]

پر تازہ کوٹا بخار ہو گا رہتے ہیں، وہ اپنی جگہ درست ہیں لیکن یہ ان سرقوں، درجہ اولیٰ کا جواز نہیں ہو سکتا جو محمد حسین آزاد نے کیے۔ 'آب حیات' میں غلطیوں اور تضادات کی موجودگی کا سبب ایک یہ بھی ہے کہ وہ ان کی تحقیق نہیں بلکہ دوسرے سے مستعار ہے جنہیں بغیر چھاننے پھٹکنے انہوں نے اپنی کتاب میں شامل کر لیا۔ 'آب حیات' دراصل میر قدرت اللہ خاں قاسم کی تالیف 'مجموعہ نغز' کا چرہ ہے۔ اگرچہ آزاد نے اس کتاب کا کہیں کہیں حوالہ بھی دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت ساری ایسی مصومات جو قاسم کے 'مجموعہ نغز' میں موجود ہیں، انہیں بغیر کسی حوالے کے آزاد نے اٹھ لیا ہے۔ محمود شیرانی کہتے ہیں:

دلی اور ناصری کے درمیان شاعرانہ تعلق کا قصہ (صفحہ ۹۳، 'آب حیات') شاہ مبارک آبرو کے حالات، اشعار متفرق، لیکن پاکہ زکاؤ (صفحہ ۹۷)، شیخ شرف الدین مضمون کا حاس اور اشعار (صفحہ ۱۰۲)، آرزو کا ذکر اور اشعار (صفحہ ۱۲۱، ۱۲۲)، آرزو کی بدیہ شعر خوانی (صفحہ ۲۳)، سودا کے شعر کو حدیث قدسی کہنا (صفحہ ۱۷۷)، محمد شاکر ناجی کے حالات ورنار شاہ سے جنگ کے حلقے ان کے غم سے کہو بند اور متفرق اشعار (صفحہ ۵۵)، شاہ حاتم کے پیشتر اور اشرف علی خاں لغاں و بکرنگ کے کثیر حالات و اشعار (صفحہ ۱۰۷) اسی تذکرے سے منقول ہیں۔

☆

سودا کا لطیف قاسم علی امیدوار کے ساتھ (صفحہ ۱۷۷)، اللہ خاں بٹا کے حالات (صفحہ ۲۲۲) پیرخان کترین کا حاس (حاشیہ صفحہ ۲۱۱ و صفحہ ۲) اسی ماخذ سے ہیں۔

☆

محمد امین خاں کے حالات، اثر و نامہ کا ذکر ورنار کی بھونگاری (ص: ۲۱۸) اسی تذکرے سے منقول ہے۔ جرات کے بعض ابتدائی حالات (ص: ۲۳۷) مرزا محمد تقی خاں ترقی کے مشاعرے میں جرات کا دھوم دھامی غزل پڑھنا ورنار صاحب سے داد طلب کرنا، ان کا نال نال جانا اور بعد میں بھجولا کر یہ کہنا کہ کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا نہیں جانتے ہو پنی پوہ چوٹی لیا کرو (ص: ۲۳۱) اسی تالیف کا فیض ہے بلکہ ایک فرقہ ہے کہ 'مجموعہ نغز' میں 'چوہ چوٹی' کی جگہ 'چوہا چوٹا' لکھا گیا ہے۔ میر حسن کے حالات (ص: ۲۵۳) میر ماثا اللہ خاں کے پورے حالات (ص: ۲۵۹) انشا اور عظیم بیگ کا معرکہ (ص: ۲۶۵، ۲۶۶) اور نواب امین الدولہ بکین الملک ناصر جنگ عرف مرزا میاں کے ذکر کے لیے بھی تذکرہ سندھانا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی موقعے ہیں جہاں 'آب حیات' میں اس تالیف کا پرتو نمایاں ہے۔

'آب حیات' میں حوالے دینے کا دستور التزام کے ساتھ عمل میں نہیں آیا، کہیں سندھ ثقافت دے دی اور اکثر جگہ نہیں دی، مگر چہ اس کے کثیر بیانات کی سراغ رسانی کی

محمد حسین آزاد کے سرتے نہیم کاظمی

محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۳ء میں، تیسرا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں، چوتھا ایڈیشن ۱۸۹۰ء میں اور پانچواں ایڈیشن ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 'آب حیات' کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

اکثر قیاد احمد نے اس کا تعارف کراتے ہوئے غیر کی انداز میں کچھ اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ 'آب حیات' کی شاعت اس سے ہی اس پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ پہلے ایڈیشن میں مومن کا حاس شامل نہیں تھا، اعتراضات کے بعد دوسرے ایڈیشن میں مومن کا ذکر شامل اشاعت کر دیا گیا۔ پھر یہ اعتراض ہوا کہ اس میں کسی شاعر کا ذکر موجود نہیں ہے، کیا محمد حسین آزاد کے زمانے میں کوئی شاعر موجود نہیں تھی؟ پھر یہ بھی اعتراض ہوا کہ اس میں کسی غیر مسم شاعر کا ذکر کیوں نہیں ہے، جب کہ دیگر تذکروں اور مخطوطات میں کئی اہم نام ملتے ہیں۔ ستم یہ ہوا کہ آزاد نے عظیم آباد اور گلگت وغیرہ کے اہم دستاویز تک کو نظر انداز کر دیا۔ دلی کو روکا پہلا شاعر قرار دے کر محمد حسین آزاد سے اپنی تاریخی بصیرت پر بھی سوالیہ نشان ثبت کر دیا کہ وہ اسے کافی پہلے لکھی قطب شاہ اور شاعر کی ایک بڑا سرا، یہ دے کر رخصت ہو چکے تھے۔ اسی طرح نظام الدین مومن کا حاس بھی 'آب حیات' میں شامل نہیں ہے، حاس کے اعتراض کے باوجود آزاد نے یہ اضافہ نہیں کیا۔ قاسم کا ذکر آزاد نے حاشیہ میں کیا ہے جب کہ ان کے مرتبے کا تقاضا یہ تھا کہ وہ اصل متن میں جگہ پائیں۔

اس کے علاوہ آزاد کے یہاں تضادات کا بخار بھی موجود ہے، مثلاً وہ میر سوز اور میر تقی دوؤں کو اردو کا سعدی قرار دیتے ہیں۔ امیر خسرو اور دلی دوؤں کو اردو غزل کا امیر ہند کہتے ہیں۔ قاضی عبدودود نے اپنی کتاب 'آزاد بحیثیت محقق' اور حافظ محمود خاں شیرانی نے 'مقالات شیرانی' جلد سوم میں آزاد کے ان تضادات اور غلطیوں کی بہت تفصیل سے نشاندہی کی ہے۔

آزاد کی انشا پردازی سے یہاں بحث نہیں ہے، اس لیے جو لوگ محض انشا پردازی کے بل بوتے

جاسکتی ہے، ایک حصہ پھر بھی ایسا ہے جس کے لیے مولانا کے پاس تحریری دستاویز موجود نہیں، اسی کی بنا پر مولانا زبانا لہجہ میں بدنام بھی ہوئے۔

[مقالات و فتاویٰ محمود شیرانی، جلد سوم، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، کلکتہ، راولپور، جولائی ۱۹۶۹ء، ج ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰]

محمد حسین آزاد کا ایک اور بڑا کام

محمود شیرانی نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ محمد حسین آزاد نے اس بلاحوالہ استفادہ یا سرقت کے علاوہ ایک بڑا (نہایت نادر و نایاب) کام کیا ہے جو انھوں نے 'دیوان ذوق' مرتب کیا تو اپنے استاد کے کام میں اسکی 'استادی' دکھائی جس سے اہم ذوق کا کلام ہی مشکوک ہو گیا۔ محمود شیرانی کے الفاظ میں:

دیوان ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد میں ہمیں دو قسم کا کلام ملتا ہے ایک وہ جو چنگی خرن اور شاعری کے لحاظ سے نہایت اعلیٰ پائے کا ہے اور جس کی بنا پر ذوق کو اساتذہ فن کی صف میں قابل عزت جگہ ملی ہے۔ دوسرا وہ ہے جس کا پایہ شاعری چنداں بلند نہیں۔ (ایضاً، ۲۵)

محمود شیرانی نے اپنے مقالے میں دلیل دیتے ہوئے کہا ہے کہ حافظہ محمد ویران کا مرتب کردہ دیوان ذوق، محمد حسین آزاد سے پہلے شائع ہو چکا تھا اور وہ اس لیے زیادہ معتبر تھا کہ محمد ویران، براہیم ذوق کے زیادہ قریب رہے تھے۔ بعد میں محمد حسین آزاد کا مرتب کردہ دیوان ذوق شائع ہوا، اس میں ذوق کی زینم شدہ غزلیں نہیں تھیں جو حافظہ محمد ویران کے مطبوعہ دیوان سے مختلف تھیں۔

کچھ مثالیں مل جھلک ہوں

'دیوان ذوق'

مرتبہ ویران

'دیوان ذوق'

مرتبہ آزاد

پانی طیب دے گا ہمیں کیا بھجھ ہوا
ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بھجھ ہوا
پانی طیب دے ہے ہمیں کیا بھجھ ہوا
ہے دل کی زندگی سے ہمارا بھجھ ہوا

قل کو کس کے چڑھائی تیغ تو نے سان پر
اترے ہے آنکھوں میں زخموں کے مرے خوں دیکھ کر
قل کو کس کے چڑھائی تیغ تو نے سان پر
اترے ہے آنکھوں میں زخموں کے مرے خوں دیکھ کر

سگ میں جل مرتا ہے پروانہ سا کرم ضعیف
آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو
گر پڑے ہے آگ میں پروانہ سا کرم ضعیف
آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

'دیوان ذوق'

مرتبہ آزاد

'دیوان ذوق'

مرتبہ ویران

ہوں یہ لافز جھک کے قامت ایک خس کے بوجھ سے
ہے کبادہ جو پلک جائے گس کے بوجھ سے
ہوں یہ لافز جھک کے قامت ایک خس کے بوجھ سے
ہے کبادہ جو پلک جائے گس کے بوجھ سے

سرمہ چشم کو اکب کیوں بنا اے درد آہ
ایسا کامل بن کر جس سے اس کا دل لب ہے
سرمہ چشم کو اکب کیوں بنا اے درد آہ
ایسا کامل بن کر جس سے اس کا دل لب ہے

کھلتا نہیں دل بند بجا رہتا ہے ہمیشہ
کیا جانے کہ آجائے تو اس میں کدھر سے
کھلتا نہیں دل بند بجا رہتا ہے ہمیشہ
کیا جانے کہ آجائے تو اس میں کدھر سے

کیا شاد کو خفیف ہے کرتی زبان خلق
شادش جس کو کہتے ہیں وہ شاد ہاں ہے
کیا شاد کو خفیف ہے کرتی زبان خلق
شادش جس کو کہتے ہیں وہ شاد ہاں ہے

کچھ جتاؤں جو محبت تو ہے کھتا کہ تجھے
دیکھ تو کیسے چکھاتا ہوں محبت کے مزے
کچھ جتاؤں جو محبت تو ہے کھتا کہ تجھے
دیکھ تو کیسے چکھاتا ہوں محبت کے مزے

دور کر ہاؤں کو سر سے یہ ہے کہتی سیل
پر نہیں کالوں پہ بھٹوں کے ذرا جوں چلتی
دور کر ہاؤں کو سر سے یہ ہے کہتی سیل
پر نہیں کالوں پہ بھٹوں کے ذرا جوں چلتی

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منھ بناتے ہو
وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو
عبث تم اپنی رکاوٹ سے منھ بناتے ہو
وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

اب جان پہ آفت ہے جو پہنچے ہو دوبارہ
اک بار تو غارت دل و دیں ہو ہی چکا تھا
اب جان پہ آفت ہے جو پہنچے ہو دوبارہ
اک بار تو غارت دل و دیں ہو ہی چکا تھا

[ایضاً، ۱۹۵-۱۹۶]

اپنے ہی استاد کے کلام میں 'ستادی' دکھانے کے پس پشت ممکن ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی فیک فیکٹی شائیل ہو جو ان سے یہ کارنامہ کرا گیا، اغلب ہے کہ وہ اپنے استاد کے بعض اشعار کو کمزور یا لائق اصلاح تصور کرتے ہوں اور انھیں یہ گوارا نہ تھا کہ ایسے اشعار ان کے استاد کی توقیر کو بھروسہ کرنے کا سبب بنے، لیکن انہوں اس تصرف پر جسے شاعر محمد حسین آزاد کو کوئی فائدہ پہنچا اور نہ براہیم ذوق کو، بلکہ اس کے

برعکس ایک طرف جہاں آزاد کی گستاخی رسوائی کا سبب بنی تو دوسری طرف ستاد ذوق کا کلام ہی مشکوک ہو گیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد نے بھی: یوں ذوق کو مرتب کیا تھا، فرماتے ہیں۔

نہ صرف مومنان کی زندگی میں بلکہ اس زمانے میں جب کہ مولانا نے کام کو انجام دیا تھا۔ دیوان ذوق مرتب آزاد کے متن کی صحت پر شبہ کا انہیں نہ کیا گیا۔ چنانچہ داغ مرحوم نے جو خود ذوق کے نام شاگردوں میں سے تھے، بچے ایک خط میں اس کی جانب شکوہ آمیز اشارہ کیا ہے: ”جو فقہ کد استاد کے نئے دیوان میں چھپے ہیں وہ ایک شخص کے پاس یہاں بھی ہیں، آزاد نے جو خود جنس جگہ بہت تحریف کیا ہے۔“ (نگار، جنوری ۱۹۵۰ء ص ۳۰)

احمد حسین لاہوری نے ابراہیم ذوق پر ایک کتاب حیات ذوق مرتب کی تھی۔ اس میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

دیوان غزلیت ذوق ۱۲۷۹ھ میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اب حال ہی میں مولانا آزاد نے بھی دیوان ذوق چھپوایا تھا۔ مولانا آزاد کے یڈیشن کی نسبت ایک صاحب کہنے لگے کہ اس میں انھوں نے بہت سی غزلیں اپنی ملا دی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے تھے کہ میں اس کتب خانے میں جو اکبری دروازے کے باہر تھ گیا کرتا تھا اور دیکھ کر تا تھا کہ مولوی صاحب بیعت سے اشعار گھڑ کر تمام غزلوں میں شامل کر دیتے تھے۔ (مقالات شیرانی، بیٹا، ص ۲۵۶)

ڈاکٹر اسمہ فرخی کی رائے کے ساتھ اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا ممکن ہے کہ ہم لوگ دیوان ذوق کے سلسلے میں آزاد کی دراز دستیوں کو کبھی معاف کر دیں لیکن یقین ہے کہ عالم ہر میں ذوق نے ہرگز انھیں معاف نہ کیا ہوگا۔ آزاد کی اصلاحوں و ردضوں سے ذوق کے کلام کو قرا و اتنی نقصان پہنچا ہے و اس کی حیثیت مشتبہ ہو گئی ہے۔ کسی شاعر کے ساتھ اس سے بڑا ظلم اور کیا ہو سکتا ہے کہ بے جا اصلاحوں سے اس کی خوبصورت پرانی پیمبر دیا جائے اور بے گل اضافوں سے اس کی حیثیت مشتبہ کر دی جائے۔ اگر آزاد دیوان ذوق مرتب نہ کرتے تو یقیناً وہ ذوق کے ساتھ بڑا احسان کرتے لیکن انھوں نے انتہائی نیک نیتی اور خلوص سے کام لے کر اپنے بے رسوائی کا سامن فرہم کر لیا۔ دنیا کے رب میں ایسی جدت کی مثال اور کبھی نہیں ملتی۔ بحیثیت مجموعی دیوان ذوق، مرتب آزاد کی بدترین تصویر ہے۔ آزاد نے اس کی تخلیق میں اپنی فن کا دل کا پور زور صرف کیا ہے، انتہائی خوش نما اور جاذب نظر رنگ استعمال کیے ہیں لیکن تصویر بے جان بھی ہے وہ حقیقت سے دور بھی۔ ذوق آزاد کی فن کاری کے محتاج نہیں تھے۔ آزاد کی فن کاری نے ان کے خط و خال کو بری طرح صاف کر دیا ہے۔ (ایضاً ص ۳۰۳)

’نیرنگ خیال‘ میں خیال مسروقہ سید ابوالخیر کشفی

آج موضوع گفتگو کچھ ایسا ہے کہ مطلع ہی میں سخن گسترانہ بات آپڑی ہے ورا دہی سراغ رس کی پوزیشن مرزا غالب سے بھی تازک تر ہو گئی ہے، کیوں کہ مطلع و مقطع کے درمیان جوفاصلہ ہے، وہ ادب نظر سے پوشیدہ نہیں۔

پھر سید کا دور اردو نثر کا عہد زریں ہے۔ سر سید، حالی، شبلی، محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد کو سیدی الافادی نے بجا طور پر اردو نثر کے عناصر و خصوصیات قرار دیا تھا۔ اردو نثر نے ان بزرگوں کی کوششوں کے طفیل رشتہ کی کتنی ہی منزلیں طے کیں، اور آج بھی ان کے ذہنی افکار و روش ’نیرنگ خیال‘ کی طرف ہمارے ادیبوں کو راہ دکھا رہے ہیں۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی یا نکل ہے۔ شبلی نے ہمارے ادب کو فلسفہ تاریخ سے روشناس کر دیا۔ نذیر احمد ہماری معاشرت کے بہترین ترجمان اور غیر فانی کرداروں کے خالق ہیں اور محمد حسین آزاد ’دو صدائے اردو‘ ہیں۔ ان جیسے رنگ و آہنگ کا نشانہ پرواز پھر نہ پیدا ہوا۔ دوسرا حرجس کی ’سپ‘ بھی بقول شبلی ’ذوق‘ معلوم ہوتی تھی۔ سر سید اپنے دور کے سمن (Samson) تھے لیکن وہ بھی محمد حسین آزاد کو نہ جیت سکے، ان کی ولایت میں انسانیت، تاریخ زبان و افسانہ شامل ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم نے ’نیرنگ خیال‘ کو اردو نثر کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔

یہ وہ دور تھا، جب مغربی اثرات ہمارے ادب کی کاپی لٹ رہے تھے۔ یہ ایک عہد نو کا آغاز تھا۔ ن بزرگوں کو انگریزی سے زیادہ واقفیت نہ تھی۔ حالی اور شبلی انگریزی ادب سے براہ راست استفادہ نہیں کر سکتے تھے، بلکہ دوسروں کے ذریعے انگریزی ادب اور مغربی افکار تک ان کی دسترس ہوتی تھی۔ ڈبلیو ڈبلیو احمد انگریزی پر نہ عبور رکھتے تھے اور تنویرات ہند کا ترجمان کا زندہ ثبوت ہے۔

مومنان احمد حسین آزاد کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ ان کے معاصرین کی کوئی ایسی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر ہم کہہ سکیں کہ وہ انگریزی زبان کے عالم تھے، لیکن خارجی اور داخلی شہادت کی بنا پر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ وہ انگریزی زبان سے اچھی آگاہی رکھتے تھے

اور دوسروں کی مدد سے انگریزی اویسوں کے افکار سے مستفید ہوتے تھے بلکہ ان کا استفادہ براہ راست تھا۔
یہی استفادہ نیرنگ خیال میں اس قدر بڑھ گیا کہ ہم اس کا ذکر چند اور اسٹ کے سلسلے میں
کرنے پر مجبور ہیں۔

اب تک جو کچھ عرض کیا گیا، وہ غالباً زیادہ اہم نہیں لیکن ضروری ہے کہ پڑھنے والے کسی غلط فہمی
میں مبتلا نہ ہو جائیں۔ مورانا محمد حسین آزاد کے مرتبہ سے، دینی سرائے میں پوری طرح آگاہ ہے اور یہ بھی جانتا
ہے کہ اگر آزاد کے واسطے میں کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی وہ اپنے اسلوب کی جنت میں ہمیشہ زندہ رہتے۔

تمہیدی حصہ میں دعوئی یہ ہے کہ "خارجی اور داخلی شہادت کی بنا پر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ
وہ انگریزی زبان سے انجمنی آگاہی رکھتے تھے"۔ اب ضروری ہے کہ یہ شہادتیں پیش کر دی جائیں۔

(۱) آزاد سے اردو میں سہیت اور تاریخ اردو کی ابتدا ہوتی ہے۔ ان موضوعات پر آزاد سے
پہلے اردو یا فارسی میں کوئی قابل ذکر کتاب یا مضمون موجود نہ تھا۔ "دخترانِ فارس" اور "آبِ حیات" کی ترتیب و
تصنیف میں انھوں نے مغربی اصولوں و برتاؤ اور مستشرقین کی علمی کاوشوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔
حالِ محض ان کے ہم عصر ہی نہ تھے بلکہ رفیق کار بھی تھے۔ اسی لیے اس سلسلے میں ان کی گواہی مستند ہے۔ "آبِ
حیات" پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے لکھا تھا:

..... مصنف نے اس تذکرے کے اول میں دو مضمون، زبان اور نظم اردو کی تاریخ پر
لکھے ہیں۔ پہلا جو زبان اردو سے متعلق ہے، اس میں انگریزی مورخوں کی کتابوں سے
نہایت کوشش کے ساتھ چھان بین کر کے مدون ہے۔

(۲) مجموعہ اظم آراء میں کئی ایسی نظمیں موجود ہیں جو انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں، ایسی نظموں کی
تعداد چھ سے کم نہیں۔

(۳) "دخترانِ فارس" میں سانیات کے ساتھ ساتھ تعلیمی سانیات کا مطالعہ بھی ملتا ہے، یہ مطالعہ
انگریزی سے ماخوذ ہے۔ ژندہ اور اوستا کے بارے میں آزاد نے جو کچھ لکھا ہے، وہ انگریزی گرامروں،
کتابوں اور مستشرقین کی تحقیقات پر مبنی ہے۔

'نیرنگ خیال' آزاد کی کتابوں میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اس میں آزاد مرحوم کا تخلیقی اسلوب اپنے
مصرعہ پر نظر آتا ہے اور ادبی سرائے میں پوری طرح قابلِ فہم سے متعلق ہے کہ نیرنگ خیال، اردو فسانہ کا آغاز ہے،
اس میں خیالی و افسانوی مضمون نگاری کے بہترین نمونے موجود ہیں اور آزاد نے اردو شخصیات (دیوانا)
سے روشناس کرایا ہے۔ 'نیرنگ خیال' کا مقدمہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مقدمہ میں آزاد نے بڑی
چابکدستی سے ہمہ فہمی باتیں کہی ہیں تاکہ پڑھنے والے کسی واضح نتیجہ تک نہ پہنچ سکیں۔

بڑے اس مقدمہ میں آزاد اب تک کا مہیا رہے ہیں، کیوں کہ بیشتر بلکہ تمام فساداتی خیال رکھتے
ہیں کہ آزاد نے محض اس کتاب کا مواد انگریزی سے حاصل کیا ہے اور وہ بھی براہ راست مطالعہ سے نہیں بلکہ
ڈاکٹر لائیز نے آزاد کو یہ مواد ہمہ پہنچایا۔ بظاہر آزاد کے بیانات ملاحظہ فرمائیے:

یہ چند مضمون جو لکھے گئے ہیں، انھیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے گئے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں
نے سنا اور گھر مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔

یہ بیون حدودِ مجسم اور حیطہ ہے۔ ترجمہ نہیں مطالعہ کا جو نہ نہیں دیا اور کانوں کے سننے سے
گئے بات کو بڑھتے نہیں دیا۔ قاضی عبدالغفار مرحوم نے اور قیاض علی تاج نے بھی اس طرح اس نے کہا اور
'چچا چنگل' کے سلسلے میں گول مول سی باتیں کی ہیں۔ اب دیکھیے کہ تعلیم اور ذکاوت کے مقابلے کے ذیل
میں ایک ذیلی حاشیہ کے تحت آزاد کی لکھتے ہیں؟

انگریزی زبان میں 'وٹ' (Wit) اور 'لرننگ' (Learning) کا مباحثہ تھا۔ میں
نے 'وٹ' کے واسطے بہت خیال کیا۔ کوئی عطف نہ دیا، ناچار ذکاوت لکھ دیا۔

پہلے اور دوسرے بیان کا تضاد بالکل واضح ہے۔ آزاد محض معمولی سی انگریزی نہیں جانتے تھے بلکہ
ترجمہ کرنے کا انھیں اچھا سبق تھا۔ اور تو اور، وہ ترجمہ میں ایک ایک لفظ پر بہت خیال کرتے تھے۔ یہاں سنا،
پڑھنے میں بدل جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ انگریزی میں آزاد کا مطالعہ منتشر اور بکراہو نہ تھا، بلکہ اس میں ایک
خاص ترتیب تھی۔ انھوں نے یقیناً اٹھارہویں صدی کے انگریزی تفسیر مضمون نگاروں کا مطالعہ تفصیل اور
ترتیب کے ساتھ کیا تھا۔ جب میں بی۔ اے کا طالب علم تھا تو جانسن اور ایڈکین کے کئی مضمون اصحاب میں
داخل تھے، ان میں سے دو مضمون پڑھتے ہوئے مجھے 'نیرنگ خیال' کا خیال آیا اور تعلیمی مطالعہ سے یہ بات
وضوح ہو گئی کہ آزاد کے دو مضامین ان کا آزاد ترجمہ ہیں۔

"شہرت، علم اور بقائے دوام کا دربار" "The Vision of the Table of
Fame"

"تعلیم اور ذکاوت کے مقابلے" "The Allegory of Wit and
Learning"

چھپنے والوں جناب رفیق خاور سے اس بات کا تذکرہ کیا تو انھوں نے بتایا کہ ان کے برادر محترم
ڈاکٹر محمد صادق نے 'نیرنگ خیال' کے تمام مضامین کے انگریزی، خند بلکہ اصل انگریزی کا سرغ لگایا ہے۔
ڈاکٹر صاحب موصوفی "توتہ الصوح" کے ماخذ کے متعلق بھی تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔ میں جناب رفیق خاور
اور محترم ڈاکٹر محمد صادق کے شکریہ کے ساتھ ذیل میں ان انگریزی مضامین کی فہرست پیش کر رہا ہوں جن کے
آزاد ترجموں کا مجموعہ 'نیرنگ خیال' کہلاتا ہے۔

- (۱) "An Allegorical History of Rest and Labour" (Johnson)
- (۲) "Truth Fashood and Fiction an Allegory (Johnson)"
- (۳) "The Garden of Hope" (Johnson)

reputation The best and the greatest actions have proceeded from the prospect of the one or the other of these. But my design is to treat only of those which have chiefly proposed to themselves the latter as the principal reward of their labours, It was for this reason that I excluded from my tables of fame all the great founders and votaries of religion, and it is for this reason also that I am more than ordinarily anxious to do justice to the persons of whom I am now going to speak for since fame was the only end of their enterprises and studies. A man cannot be too scrupulous in all allotting them their due proportion

of it.

It is celebrated thought of Socrates that if all the misfortunes of mankind were put into a public stock. In order to be publicly distributed among the whole species, those who now think themselves to be most unhappy would prefer the share they are already possessed of before that which would fall to them by such a division.

Horace has carried this thought a great deal further in the motto of my paper which implies that the hardships and misfortunes we lie

شہرت و دام پاتے ہیں حق تو یہ ہے کہ اچھے سے اچھے اور بڑے کام جن سے ہوئے یا تو ثواب آخرت کے لیے یا دنیا کی ناموری و شہرت کے لیے ہوئے لیکن میں اس دور میں انہیں کول دس گا جنہوں نے اپنی محنت ہائے عرق فشاں کا صلہ اور عزیم ہائے عظیمہ کا ثواب فقط دنیا کی شہرت اور ناموری کو سمجھا۔ اسی دسے جو لوگ دین کے بانی اور مذہب کے رہنما تھے، ان کے نام شہرت کی فہرست سے نکال ڈالتا ہوں مگر برا فہرست ہے کہ جن لوگوں کا ذکر کرتا ہوں ان کی حق تلفی نہ ہو جائے کیوں کہ جن بے چاروں نے اتنی جانفشانی اور عمر بھر کی محنتوں کا اجر فقط نام کو سمجھا ان کے حصے میں کسی طرح کا نقص ڈالنا سخت ستم ہے۔

مقراط حکیم نے کیا خوب لفظ کہا ہے کہ اگر تمام اہل دنیا مصیبتیں ایک جگہ رکھ کر ڈھیر کر دیں اور پھر سب کو برابر بانٹ دیں تو جو لوگ اب اپنے تئیں بد نصیب کہہ رہے ہیں وہ اس مصیبت کو غنیمت سمجھیں گے

ایک اور حکیم اس لفظ کے مضمون کو اور بھی باریک تر نے کیا۔ وہ کہتا ہے کہ اگر ہم اپنی مصیبتوں کو آپس میں بدل بھی سکتے تو پھر ہر شخص اپنی پہلی ہی

- (4) "The Endeavour of Mankind to Get Rid of their Burdens (Addison)
- (5) "The Voyage of Life" (Johnson)
- (6) "The Conduct of Patronage" (Johnson)
- (7) "The Spectator, No 501, Oct 4, 1712
- (8) "The Allegory of Wit and Learning"
- (9) "Paradise of Fools", (Parnell, Spectator)
- (10) "False Wit and Humor", (Addison)
- (11) "Allegory of Criticism", (Johnson)
- (12) "Allegory of Several Schemes of Wit", (Spectator, No 63, May 12, 1711)
- (13) "The Vision of the Table of Fame", (Addison)

(۴) "انسان کسی حالت میں خوش نہیں رہتا"

(۵) "سیر زندگی"

(۶) "علوم کی پریشانی"

(۷) "سیر عدم"

(۸) "طیلت اور ذکاوت کے مقابلے"

(۹) "جنت احمقوں"

(۱۰) "خوش طبعی"

(۱۱) "نکتہ چینی"

(۱۲) "مرقع خوش بینی"

(۱۳) "شہرت عام درجائے دوام کا دربار"

آزاد نے اپنے مضامین جو عنوانات قائم کیے ہیں، ان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مضامین انگریزی کا ترجمہ ہیں۔ ہاں، آزاد نے اس کا اعتراف کرنا سب سے سمجھا۔ آزاد آقا نے اردو ہیں، اسی لیے ادنیٰ سرانگہاں کسی قسم کے تبصروں کی جرأت کے تصور ہی کو سونے ادب سمجھتا ہے۔ اس نے محض تقائق اور شہ دلوں کو منطقی اور مدلل طور پر پیش کر دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے انگریزی مضامین اور نیرنگ خیال کے متوازی اور ایک جیسے کئی کلوے تلاش کیے ہیں۔ آخر میں دو ایسے اقتباسات درج کر دینا کافی ہوگا جو آزاد نے یقیناً انگریزی سے ترجمہ کر دیے ہیں، انگریزی اور اردو کی عبارتیں آئنے سامنے پیش کی جاتی ہیں۔

There are two kinds of immortality; that which the soul really, enjoy keter this life, and that imaginary, Existence by which men live in their fame and

بقائے دوام دو طرح کی ہیں، ایک تو وہی جس طرح روح حقیقی حقیقت بعد مرنے کی رہ جائے گی کہ اس کے لیے فنا نہیں، دوسری جو عالم یادگار کی بقا جس کی بدولت نام کی عمر سے جیتے ہیں اور

مصیبت کو اچھا سمجھتا۔ میں ان دونوں مثالوں کو وسعت دے رہا تھا اور بے فکری کے نئے سے لگا بیٹھ تھا کہ غیند آگے۔ خواب میں دیکھتا ہوں کہ سلطان لالہ لاک کے دربار سے ایک اشتہار جاری ہوا ہے۔ خلاصہ جس کا یہ ہے کہ تمام اہل عالم اپنے اپنے رنج و الم اور مصائب و تکالیف کو لائیں اور ایک جگہ ڈھیر لگائیں۔

under are more easy to us than those of any other person would be, in case we change condition with them. As I was ruminating upon those remarks in my elbowchare, I insensibly fell asleep, when on a sudden, we thought there was a proclamation made by jupitor that every mortal should bring his griefs and calamities and throw them together in a heap.

’چہ ونا درامت‘ کے تحت مولانا محمد حسین آزاد مرحوم و مغفور کا ذکر کرنا ہی اگر کچھ حضرات کے نزدیک بے ادبی ہے تو لگ بھگ بات ہے، ورنہ ادبی سرائرساں نے بکی کوشش کی ہے کہ ادب و تہذیب کا رشتہ کبکل ہاتھ سے چھوٹے پائے اور محض دناں اور اقتبہ سات پیش کر دیے جائیں۔ ویسے بھی ادب کی دین میں زندگیوں اور مردوں کی تقسیم نہیں۔ یہ دین تو اپنے دائرہ سنگان دامن کو اہریت عطا کر دیتی ہے۔ کچھ نقد و نقیثہ ایسے ہیں جو زندگیوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں سے بے خوف ہوتے ہیں لیکن ادبی سرائرساں نہ تو زندگیوں سے ڈرتا ہے اور نہ مردوں سے بے خوف ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ تقسیم کا قائل نہیں۔ اور اگر کچھ بزرگ اس وضاحت کے بعد بھی اسے گستاخ قرار دیں تو وہ کچھ ایسا گستاخ بن کر غالب کا یہ شعر سنا دے گا کہ۔

باکن میا ویز اے پید فرزند آذر انگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بر مغان خوش نہ کرد

[’جریدہ‘، ۲۷، شعبہ تہذیب و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ۲۰۰۴ء]

’مقدمہ شعر و شاعری‘ کا مقدمہ

عبد اللہ

مولانا اہداف حسین حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد و تنقید کیا جاتا ہے، اور ان کی شہرہ آفاق تصنیف ’مقدمہ شعر و شاعری‘ کو اردو تنقید کی نیو گنجی جانی ہے، جس نے بکلی بار اردو میں نظری تنقید کو شرح و ربط کے ساتھ پیش کیا۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے زیادہ تعریفیں کسی کتاب کی نہیں ہوئیں لیکن اس کتاب سے زیادہ گایاں بھی کسی کتاب کو نہیں پڑیں۔“ اس کتاب پر جو سب سے بڑا اعتراض ہوا، وہ یہ تھا کہ یہ کتاب مغربی تنقید سے مستعار ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مطابق:

مغربی علوم کے شر سے جب تخلیقی و تنقیدی ادب متاثر ہوا تو ہماری شاعری اور تخلیقی نثر میں پیش بہ اضافے ہوئے۔ حالی نے مغربی فکر ہی سے متاثر ہو کر مقدمہ شعر و شاعری لکھی تھی جس نے اعلیٰ درجے کی تنقید کے لیے دہلی فضا کو ہموار کیا۔ (تمی تنقید،

دہلی، ۱۹۶۷ء، ص ۱)

فیہر مغربی علوم سے متاثر ہونا کوئی معیوب بات نہیں ہے، اہت و دوسروں کے افکار بجا حوالہ اپنا کر کر پیش کرنا معیوب بھی ہے، اور اخلاقی جرم بھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی ۱۹۵۲ء میں ’مقدمہ شعر و شاعری‘ کو مرتب کیا تھا اور ایک حویل مقدمہ تحریر کیا تھا، جس میں فرماتے ہیں

مقدمے کے عربی ماقدوں میں جلال الدین سیوطی کی ’معررہ ابن خلدون کی مقدمات علم ادب‘، ابن رشید کی ’کتاب الحمد‘، اور رسالہ خلد کے فائل قابل ذکر ہیں۔ اردو ماقدوں میں سب سے بڑا ماخذ ’آب حیات‘ ہے جس کا اثر چاہی کتاب میں نظر آتا ہے۔ (انگریزی، خلدوں کا ذکر حالی کی تنقید میں کیا گیا ہے)۔ ’مکتوبات حالی‘ میں دو دن تدوین کے خطوط میں ’بزم خرد‘ نگلشن بے خد کا بھی ذکر آتا ہے۔ ’بزم آخر‘ کا مقدمے پر قطعاً کوئی اثر نہیں۔ تدوین کے بعد اردو ڈسٹری (جو غالباً ’فرہنگ‘ منیہ ہے) ’نارنج ہند‘ (ذکا، اللہ)، ’ہشتی ار رہب‘ (چہار جلد)، ’نورغزنی اور مظہر جیل‘ (کتاب حدیث) کا

دکری بھی آتا ہے جو نہ کتاب کی نظر ثانی کے وقت استعمال ہوئی ہوں گی۔ (مقدمہ شعرو شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲) ڈاکٹر وحید قریشی آگے جا کر ڈرا اور کھلتے ہیں اور فرماتے ہیں۔

مقدمہ شعرو شاعری میں میکا لے اور ملٹن کا انھوں نے جو نام یہ ہے لیکن قرآن سے معصوم ہوتا ہے کہ یا تو ملٹن کے فقرے کو انھوں نے دوسرے مصنفین کے یہاں دیکھا ہے یا پھر انھوں نے 'Tractate of Education' کو ایسے لوگوں سے پڑھا لیا ہے جو اس کے مفہوم کی جہ تک نہیں پہنچ سکے۔ کیونکہ 'Poetry is simple, sensuous and passionate' کو اس کے سیاق و سباق سے جدا کر لینے سے تو ایک ایسا نظریہ شعری مرتب ہو سکتا ہے جس کا اعلیٰ اور شاعروں پر تو کیا ہوگا، خود ملٹن پر بھی ٹھیک نہیں بیٹھتا، البتہ میکا لے کو انھوں نے جیسا دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ جانسن کی 'Lives of Poets' کا پر تو بھی بہت جگہ پڑا ہے۔ لیکن جتنا اثر میکا لے کے نظریات کا ہے، تا مگر اثر جانسن کا نہیں۔ (ایضاً، ص ۵۴-۵۵)

حالی کی نکتہ ور معروف کتاب 'یادگار غالب' ہے، ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے بھی مروت میں لیا ہے۔ وہ اپنی کتاب 'کلاسیکل ادب کا تحقیقی مطالعہ' میں شمل یادگار غالب کے مال مسروقہ پر کہتے ہیں: 'ایسے میں حالی نے جن صاحبوں کی امداد کا اقرار کیا ہے، کتاب کے متن میں ان کی نودر شوں کی تفصیل 'آب حیات' کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ آرزو اس قابل ہی نہیں سمجھے گئے کہ ان کی کتاب سے پھر پورا استفادے کا اقرار بھی کر لیا جاتا۔' 'آب حیات' کا ایک خاصہ حصہ داوین کے بغیر یادگار غالب کے اوراق میں دکھائی دیتا ہے۔ معمولی غلطی تغیر تبدل نے آرزو کی دلکش عبارت کو حالی کی اعلیٰ کچھڑی میں تو بدل دیا ہے۔ لیکن اکثر جگہ روزمرہ، محاورہ اور زبان و بیان کے کینڈوں کی مماثلت پرانے مال کی غلازی کرتی ہے۔ پہلے باب میں جہاں غالب کے خاندانی حالات درج ہوئے ہیں، چھ بڑی اضافوں کے سوا، بیشتر حصہ 'آب حیات' سے مستعار ہے۔ مثلاً

'آب حیات'

مولانا محمد حسین آزاد

'یادگار غالب'

مولانا الطاف حسین حالی

ایک مدت دراز تک ترکی نسل ملک
توران سے ملتا ہے۔ جب تورانیوں کا چرغ
دولت سے بے نصیب رہی مگر کو رہی ہاتھ
کیا نیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب
سے نہ چھوٹی۔ (صفحہ ۹)
خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ
خاندہ برہاد جنگوں، پہاڑوں میں چسے گئے، مگر

جو ہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی۔
(صفحہ ۵۰)

سکڑوں برس کے بعد پھر اقبال
دھر چھکا در تلوار سے تاج نصیب ہوا۔

چنانچہ سبوتی خاندان کی بنیاد انجی
میں قائم ہوگئی۔ (صفحہ ۵۰) اور اپنی لیاقت اور
خاندان کے نام سے چھ سو کا ایک پرگنہ سیر
حاصل ذات اور مالے کی تحوہ میں لیا۔ (صفحہ ۵۰)

چند روز بعد حیدر آباد میں جا کر
نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں تین سو
سوار کی جمیعت سے ملازم رہے۔ کئی برس کے
بعد خانہ جنگی کے کھیلنے میں یہ صورت بھی
بگڑی۔ (صفحہ ۵۰)

ارادہ تھا کہ اکبر سے ملے کے بہادر
شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور ماہ غم
ماہ نام لکھیں کہ خدہ ہو گیا۔ (صفحہ ۵۲)

مرزا کی قاطع کے بہت سے محضوں
نے جواب لکھے ہیں اور بہت زبان و دازیاں کی
ہیں۔ کسی نے کہا، حضرت آپ نے فلاں شخص کی
کتاب کا جواب نہ لکھا۔ فرمایا: "بھائی اگر کوئی
گدھا تمہارے لات مارے تو تم اس کا کیا
جواب دو گے؟" (صفحہ ۵۲۸)

بنت خفتہ نے پھر کروٹ لی اور
سبوتی خاندان میں ایک زبردست سلطنت کی
بنیاد قائم ہوگئی۔ (صفحہ ۹)

نہف خان نے مرزا کے دادا کو
سلطنت کی شہت کے موافق ایک عمدہ منصب
دلوایا اور پچاسو کا سیر حاصل پرگنہ ذات اور
رسالے کی تحوہ میں مقرر کر دیا۔ (صفحہ ۹)

چند روز بعد وہاں سے حیدر آباد پہنچے
اور سرکار آصفی میں تین سو سو رکی جمیعت سے کئی
برس تک ملازم رہے، مگر وہ تو کئی ایک خانہ جنگی
کے کھیلنے میں جاتی رہی۔ (صفحہ ۱۱)
مہر نیم روز ختم ہوئے کے بعد مرزا
نے ذرا آرام لینے کے لیے چند روز توقف کیا اور
ارادہ تھا کہ چند دوسرا حصہ شروع کریں کہ اتنے
میں قدر ہو گیا اور اس حصے کا صرف نام ہی نام رہ
گیا۔ (صفحہ ۳۱-۳۲)

مولوی امین دین کی کتاب 'قاطع
برہان' کا جواب مرزا نے کچھ نہیں دیا، کیوں کہ
اس میں نفس اور تاشائستہ الفاظ کثرت سے تھے۔
کسی نے کہا: حضرت! آپ نے اس کا کچھ
جواب نہیں لکھا۔ مرزا نے کہا: "اگر کوئی گدھا
تمہارے لات مارے تو کیا تم اس کو لات
مارو گے؟" (صفحہ ۳۴)

رمضان کا مہینہ تھا، ایک سنی مولوی مرزا سے ملنے کو آئے۔ عصر کا وقت تھا۔ مرزا نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی نے تجب سے کہا، کیا جناب کو روزہ نہیں ہے؟ مرزا نے کہا: ”سنی مسلمان ہوں، چار گھڑی دن رہے، روزہ کھوں لیتا ہوں۔“ (صفحہ ۶۹)

ایک دفعہ رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی نگاہری بد نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے، ”جو کام خود رانی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو تو دیکھو، کس انتہائی سے بکھرے ہوئے ہیں؛ نہ تناسب نہ انتظام، نہ تیل ہے نہ پوتا ہے، مگر بادشاہ خود مختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔“ (صفحہ ۶۵)

غدر کے بعد جب کہ پنشن بند تھی اور دربار میں شریک ہونے کی اجازت نہ ہوئی تھی، پنڈت موتی لال میرٹھی ٹٹنڈی پنجاب، مرزا صاحب سے ملنے کو آئے، ”چچہ پنشن کا ذکر چلا۔ مرزا صاحب کہہ: ”تم عمر میں ایک دس شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گنہگار، پھر میں نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی مسلمانوں میں شمار کیا۔“ (صفحہ ۶۸)

ایک مولوی صاحب، جن کا مذہب سنت و الجماعت تھا، رمضان کے دنوں میں ملاقات کو آئے۔ صبح کی نماز ہو چکی تھی۔ مرزا نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے کہا، حضرت غضب کرتے ہیں، رمضان میں روزے نہیں دیکھتے۔ مرزا نے کہا: ”سنی مسلمان ہوں، چار گھڑی دن سے روزہ کھوں لیا کرتا ہوں۔“ (صفحہ ۵۳)

ایک رات کو انگلانی میں بیٹھے تھے۔ چاندنی رات تھی، اتارے چٹکے ہوئے تھے۔ آپ آسمان کو دیکھ کر فرما، ”لگے کہ جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے، بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ خدا نے ستارے آسمان پر رکھے سے مشورے کر کے نہیں بنائے، جنہی بکھرے ہوئے ہیں؛ نہ کوئی سلسلہ زنجیر، نہ تیل نہ پوتا۔“ (صفحہ ۵۳)

غدر کے چند روز بعد پنڈت موتی لال میرٹھی، کہ ان دنوں میں مترجم گورنمنٹ پنجاب کے تھے، صاحب چیف کمشنر پنجاب کے ساتھ دلی گئے اور حب الوطن اور محبت فن کے سبب سے مرزا صاحب سے ملاقات کی۔ ان دنوں میں پنشن بند تھی، دربار کی اجازت نہ تھی مرزا بہ سبب دس شنگلی کے شکوہ شکایت سے لبریز ہو رہے تھے۔ اثنائے گفتگو میں کہنے لگے کہ عمر بھر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ بھی نماز پڑھی ہو تو مسلمان نہیں، پھر میں نہیں جانتا کہ مجھے سرکار نے باغی مسلمانوں میں کس طرح شامل سمجھا۔“ (صفحہ ۵۶۹)

شراب کے متعلق ان کی مخالفت آمیز باتیں بہت مشہور ہیں۔ ایک شخص نے ان کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا کہ شراب خوار کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا: ”بھئی، جس کو شراب پیسے اس کو اور کیا چاہیے جس کے لیے دعا نہ کیے؟“ (صفحہ ۶۶)

اس وقت کدہ پاپانج ان (غائب) کے سر پر تھی۔ (صفحہ ۳۶)

۱۸۷۱ء میں جب کہ نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم کلکتے گئے ہوئے تھے، مولوی محمد عالم مرحوم نے، جو کلکتہ کے ایک دیرینہ سال فاضل تھے، نواب صاحب سے بیان کیا کہ جس دن میں مرزا صاحب یہاں آئے ہوئے تھے، ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے اور میں بھی حاضر تھا، شعر کا ذکر ہو رہا تھا، اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تحریف کی، مرزا نے کہا، فیضی، لوگ حسیا سمجھتے ہیں دیا نہیں ہے۔ اس پر بات بڑھی۔ اس شخص نے کہا: فیضی پہلی بار اکبر کے دور میں گیا تھا، اس نے ڈھائی سو شعر کا قصیدہ اسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے: ”اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بدینہ کہہ سکتے ہیں۔“ مخاطب نے جیب سے پکٹی ڈن نکال کر تھیلی پر رکھی اور مرزا سے درخواست کی کہ اس پر کچھ

ایک صاحب نے ان کے سامنے کہا کہ شراب چنانچہ گناہ ہے۔ آپ نے فس کر کہا، بھلا جو چاہیے تو کیا ہوتا ہے؟ انھوں نے کہا کہ ادنیٰ بات یہ ہے کہ دعا نہیں قبول ہوتی۔ مرزا نے کہا: آپ چاہتے ہیں شراب پیتا کون ہے؟ اوس تو وہ کہ ایک پوسل اولڈ نام کی باسان سامنے حاضر ہو، دوسرے بے فکری، تیسرے صحت۔ آپ فرمائیے کہ جسے یہ سب کچھ حاصل ہوا ہے اور چاہیے کیا جس کے لیے دعا کرے؟ (صفحہ ۵۰۶)

سر پر اگرچہ کدہ پاپانج نہ تھی مگر ٹی ٹوٹی یہ دپوشین کی ہوتی تھی۔ (صفحہ ۵۰۶)

دروے معلیٰ میں مرزا حاکم علی بیگ مہر کو تحریر فرما، ہیں: ”میرا ایک قلعہ ہے کہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ تقریباً کہ مولوی کرم حسین ایک میرے دوست نے ایک مجلس میں چٹکی ڈالی بہت پائیزہ اور بے دیشہ اپنی کھدست پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجیے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قلعہ لکھ کر ان کو دیا اور صد میں وہ ڈلی ان سے لی۔ عرض کہ ٹیک ہائیں پھبتیاں ہیں، اشعار سب کب پاؤ آتے ہیں، بھول گیا۔“ (صفحہ ۵۲۲)

مرزا دہو۔ مرزا نے گیارہ شعر کا قطعہ اسی وقت موزوں کر کے پڑھ دیا۔ (صفحہ ۲۳)

”خضر میں سوت کی بہت آرد کو کرتے تھے۔ ہر سب اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔ ۱۶۷۷ء میں انھوں نے اپنے مرنے کی تاریخ لکھی کہ ”غالب مرد“ اس سے پہلے کہی دے لفظ ہو چکے تھے۔ فشی جواہر سنگھ جو ہر شخص مرزا صاحب کے خصوصیات میں سے تھے، ان سے مرزا صاحب نے اس واقعے کا ذکر کیا۔ انھوں نے کہا، حضرت! انشا اللہ یہ واقعہ بھی ظہر ثابت ہوگا۔ مرزا نے کہا، ”دیکھو صاحب، تم ایسی فال منہ سے نہ نکالو۔ گریہ وہ مطہق نہ نکلا تو بھی سر پیوڑ کر مر جاؤں گا۔“ ایک دفعہ شہر میں سخت دبا پڑی۔

میر مہدی حسین بھروچ نے دریافت کیا کہ حضرت! وہ شہر سے دفع ہوئی۔ ابھی تک موجود ہے؟ اس کے جواب میں لکھتے ہیں: ”بھئی کیسی دبا! جب ایک ستر برس کے بڑھے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار سکے تھک بر این دیا۔“ (صفحہ ۸۸-۸۹) مرنے سے کچھ برس پہلے انھوں نے ایک دہ تاریخ اپنی دلف کا لکھا تھا، جس میں ۱۲۷۷ھ لکھتے تھے۔ اتفاق سے اسی سال شہر میں دبا آئی۔ اس امر کی نسبت ایک خط میں لکھتے ہیں: ”میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی۔ میں نے دباے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں کسر شان تھی۔ بعد رفع فسا دیکھ لیا جائے گا۔“ (صفحہ ۱۰۵)

مرزا صاحب کو مرنے سے تیس برس پہلے اپنی تاریخ فوت کا ایک مادہ ہاتھ آیا، وہ بہت ہمایا اور اسے موزوں فرمایا۔ (تاریخ فوت: غالب مرد) اس حساب سے ۱۶۷۷ء میں مرنا چاہیے تھا۔ اسی سال شہر میں سخت دبا آئی، ہزاروں آدمی مر گئے۔ ان دنوں دلی کی برپادی کا غم تازہ تھا، چنانچہ میر مہدی صاحب کے جواب میں آپ فرماتے ہیں: ”میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے دباے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا مگر اس میں میری کسر شان تھی۔ بعد رفع فسا دیکھ لیا جائے گا۔“ (صفحہ ۵۳۲)

”خزنی قعدہ ۱۲۸۵ھ کی دوسری دور فروزی کی چند ہویں کو تتر برس اور چار بیسے کی عمر میں دنیا سے رحلت کی..... ان کی وفات کی تاریخیں جو مدت تک ہندوستان کے رود خیابوں میں چھٹی رہیں، وہ کتنی اور شمار سے ہر ہیں۔ صرف ایک تاریخ، جس میں دس بارہ آدمیوں کو توارد ہوا، یاد رکھنے کے قابل ہے، یعنی ”آء غالب بھرو۔“ (صفحہ ۹۰)

”خیر میں ان کی خوراک بہت کم ہو گئی تھی۔ صبح کو وہ اکثر شیر بادام پیتے تھے، دن کو جو کھانا ان کے گھر میں سے آتا تھا، اس میں صرف پاؤں میر گوشت کا قورمہ ہوتا تھا۔ ایک پیاسے میں بلوٹیاں، دوسرے میں لعاب یا شوربا۔

آخر ۳۷ برس کی عمر ۱۸۶۹ء ۱۲۸۵ھ میں جہن فانی سے انتقال کیا اور بندہ آثم نے تاریخ لکھی: ”آء غالب بھرو۔“ (صفحہ ۵۰۳)

خورک دو تین برس پہلے پر رہ گئی تھی کہ صبح کو سات بادام کا شیرہ، ۱۳ بجے آب گوشت، شام کو کھاتے تھے ہوئے۔ (صفحہ ۵۰۳)

[’کلا سکی ادب کا تحقیقی مطالعہ‘ ڈاکٹر وحید قریشی،

کلا سیک لاہور، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۹ء]

میر نے خیال میں اس واضح قائل کے بعد مزید کچھ کہنے کے لیے باقی نہیں رہ جاتا؛ بدحوالہ اور بغیر و دین کے حوصلے اقتدار سے اور کہیں کہیں قہوڑی بہت صلاح نقد و دل کے اس نقش اور کی داستان بہان کردی ہے جس پر اردو تنقید کی پوری عمر تھکڑی ہے، گویا اس عمر کی نیوی لیجی رچی گئی تھی۔ خیر چنے چلنے اس تابوت پر ڈاکٹر وحید قریشی کی ”خزنی کیل کو بھی دیکھ لیتے ہیں

اسی طرح مود کے انتخاب میں بھی حالی نے دو چار جگہ ناکہ اٹھایا ہے اور غالب کے وہ اقتباسات درج کیے ہیں جو آزاد بھی کر چکے تھے۔ مثلاً: ”شاہ سے ۷۰ روپے دینا تو وہ کے تقاضے والا قطعہ یا حاتم علی میر کا خط۔“ (اداکاثر وغو۔ یادگار غالب پرائیوٹ پبلشرز ہے کہ اسے محض اتفاق کہہ کر نہیں نکال چاسکتا۔) (ایضاً ص ۲۹۸-۲۹۹)

حصوں مختلف بحثوں در مختلف اجزاء کا ترجمہ کر کے ایک کتاب 'ترغیبات جنسی' کے نام سے مرتب کی اور اپنے نام سے شائع کر دی۔ کسی اچھی کتاب کا ترجمہ و تفسیر، خود وہ بڑی ہو یا چھوٹی، متعدد جلدوں پر مشتمل ہو، یا اس کی ایک ہی جلد ہو، بجائے خود ایک بڑا کام ہے۔ لیکن 'ترغیبات جنسی' کا ایک ایک صفحہ اور ایک ایک سطر دیکھ لیجیے۔ کہیں بھولے سے بھی یہ تذکرہ آپ کو نہیں ملے گا کہ یہ کتاب ہواک ایتلیس کی کتاب 'مطالعہ' ترغیبات جنسی کا ترجمہ یا تفسیر ہے، اثر رہا بھی نہیں۔

تصنیف، تالیف، تدوین، ترجمہ، تفسیر اور اخذ و اقتباس وغیرہ علمی اصطلاحیں ہیں اور ان اصطلاحوں کا مقہوم جاننے والے اور ان کے باہمی فرق و امتیاز کو محسوس کرنے والے، کم ہی کسی مگر ادنیٰ دنیا میں موجود ہیں۔ درخو: نیاز صاحب بھی انہی میں سے ایک ہیں مگر انہی میں سے ایک ہونے کے باوجود، جیسے کہ ان کا یہ کارنامہ جہاں ادنیٰ سر اسماں کی زد میں ہے، وہیں اس کی حیثیت اس کپڑی کے جیسی بھی نظر آتی ہے جو تصنیف، تالیف، تدوین، ترجمہ و تفسیر اور اخذ و اقتباس وغیرہ کی واضح اور بین علمی اصطلاحوں پر ہے جس کا جلی ہے۔ ترجمہ کو تالیف یا تصنیف کو تفسیر اگر کوئی دوسرا کہہ دے تو خیر ہم اس کو نظر انداز کر سکتے ہیں، دوسری کی بجائے علمی پر سے محمول کر سکتے ہیں لیکن یہی بات اگر نیاز صاحب یا ان کے جیسے دیکھوں کے قلم سے نکلے تو پھر صورت حال بالکل بدل جاتی ہے۔ یہی نہیں کہ انھوں نے اصل مصنف ہواک ایتلیس کا اعتراف نہیں کیا، بلکہ مختلف ابواب میں تیس چار جگہ ہولاک ایتلیس کے نام سے بھی 'کچھ قتبہ سرت درج کر کے' بے شمار حوالوں کی بھیج میں اس کو بھی کہیں کھڑا کر دیا ہے اور مطلب یہ ہے کہ 'یہ بے شمار حوالے بھی سب ہولاک ایتلیس ہی کے پیش کردہ ہیں۔'

آپ 'ترغیبات جنسی' کا مطالعہ کیجئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ نئے نئے تاریخی معومات اور حوالوں کے حصوں میں حضرت نیاز نے، خدا معلوم، نیا جن کی کتنی خاک چھانی ہوگی، کتنی محنت و مشقت برداشت کی ہوگی، کڑیاں جھیلی ہوں گی، کتنی چھوٹی بڑی کتابوں در رساموں کی ورق گردانی کی ہوگی، تب کہیں یہ گرانقدر جواہرات ان کے ہاتھ آئے ہوں گے۔ بقول غالب:

سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی

تب بنا ہوگا اس انداز کا گڑ بھر سہرا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سات دریا کے موتی فراہم کیے ہولاک ایتلیس نے اور دیکھنے والوں نے یہ دیکھا کہ اس انداز کا گڑ بھر سہرا حضرت نیاز کا۔

انسانی زندگی کے ہر شعبے میں عمل اور طرز عمل کے فرق و امتیاز ہی سے صورتیں الگ الگ قائم ہوتی ہیں، ورنہ کے نام بھی لگ رکھے جاتے ہیں، اصطلاحیں وجود میں آتی ہیں اور ان کے دائرے و حدود متعین ہوتے ہیں! اور ان حدود کی پالی حدود جگہ لین بات قرار دی جاتی ہے۔

'ترغیبات جنسی' نیاز صاحب کی مقبول کتابوں میں سے ایک ہے اور ۱۹۴۹ میں دوسری مرتبہ چھپی ہے۔ اس کے اندرونی تاہیل پر دو سطروں کی ایک گوں مولیٰ عبارت یوں درج ہے۔

ترغیبات جنسی: نیاز فتح پوری / ہولاک ایتلیس سید حسن شنی ندوی

ادنیٰ دنیا میں حضرت نیاز اپنی خاص زبان و بیان و لطیف و لطیف نگارش کی وجہ سے ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا مشہور رسالہ 'نگار' (نگار) اردو زبان کے مقبول ہی نہیں، محبوب رسالوں میں شمار ہوتا ہے، پھر یہ محبوبیت بھی اس کی، ایک دو دن یا ایک دو سال کی نہیں تیس چالیس سال کی ہے۔ نیاز فتح پوری نے اپنے بھائی کے جیسے ہیں، عقیدے بھی لکھی ہیں، ترجمے بھی کیے ہیں اور تالیفات تو ان کا خاص فن ہے۔ وہ چھوٹی بڑی متعدد کتابوں کے مصنف، مؤلف یا مترجم ہیں، عمر گزری ہے اسی شدت کی سیاہی میں۔ اور اس بنا پر غلط نہیں ہے کہ اگر ان کو مستقبل کے ادیبوں کے لیے ایک سند اور نظیر تصور کیا جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ نیاز صاحب کی بعض کتابوں اور تحریروں پر اس سے پہلے بھی الزام آچکا ہے کہ وہ اصلاً دوسروں کی محنت و مشقت کے ثمرات کا بدلا ہوا روپ ہیں، جیسے تاریخی امدولین کا نام یہ لیں، ورنہ 'انتقادات' کا ذکر کیا گیا۔ تنقید پر ہڈن کی ایک کتاب ہے جس سے متعدد حضرت نے فاضل پایا ہے؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے، حامد اللہ افسر نے، عاشق بٹالوی نے اور نیاز فتح پوری نے، سب نے اور ہم بڑی مشکل میں ہیں۔ ایک ساتھ پانچ کام کس طرح بتائیں۔ اسی طرح رسالہ 'نگار' کے باب الاستفسار کے صفحات پر پھینچنے والے چند مضامین کے بارے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ نیاز صاحب، سائیکو پیڈیا سے اور دوسری کتابوں سے لے کر، وائے کے بغیر، خود اپنی کاوش اور اپنے جواب کی صورت میں تحریر فرماتے رہے ہیں۔ لیکن یہ کتاب جو 'ترغیبات جنسی' کے نام سے انھوں نے پیش کی، وہ تو کچھ اور ہی چیز تھی۔

ہولاک ایتلیس ایک مشہور محقق ہے، اس کی ایک کتاب 'مطالعہ نفسیات جنسی' (Studies in the Psychology of sex) ۱۹۲۱ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کی چھ چھ جلدیں ہیں۔ 'مطالعہ نفسیات جنسی' کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ انسانی زندگی و اس کے اس خصوصی پہلو کے متعلق دقیق بحثیں اس میں ہوں گی اور تحقیق و تفتیش و تلاش و جستجو کا غیر معمولی؛ خیر اس کے اندر ہوگا۔ حضرت نیاز نے یہ کتاب دیکھی اور اس کی اہمیت ہی کا نہیں، اس کی حقانیت کے امکانات کا احساس بھی شدت سے ان کو ہوا۔ انھوں نے اس کے مختلف

”ترغیب تہنسی“
جس میں تاریخی، علمی و فنی نقطہ نظر سے انسان کے میدان شہوانی پر
ایک بیسٹ نظریہ ڈال گئی ہے۔

نیا زنجیر پوری“

پہلے تو آپ اس لفظ ’از‘ کی وسعت پر ایک نظر ڈالیے جس کے دائرے میں تہنیت بھی آ سکتی ہے،
تالیف بھی، تدوین بھی، ترجمہ و تفسیر بھی، اقتاد و اقتباس بھی (خواہ یہ اقتاد و اقتباس مختصر ہو نوہ مطوں، مختصر ہو
یا تفصیلی)، بلکہ اگر کوئی صورت اور، ان صورتوں کے علاوہ ممکن ہو تو وہ بھی۔ ’از‘ کا دائرہ واقعی بڑا وسیع ہے ورنہ
صاحب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے سواتین صفحات پر مشتمل کچھ باتیں اس موضوع اور
اس کتاب کے بارے میں تحریر فرمائی ہیں، جس کی سرخی ہے ’تہنیت اور س تہنیت میں درج یہ ہے کہ۔
مغربی زبانوں میں س فن پر کثرت سے کتابیں لکھی گئی ہیں، خصوصیت کے ساتھ
گزشتہ ربع صدی میں کہ س دور میں تو نہایت زیادہ شہاک کے ساتھ اس پر توجہ کی گئی
اور غیر معمولی طور پر بہت زیادہ مرقچہ اس موضوع پر شائع ہوا۔ لیکن مشرقی زبانوں میں
اور خاص کر اردو میں کوئی ایک قافل ذکر کتاب اس مسئلہ پر نہیں لکھی گئی۔ عرصہ سے میر
خیال تھا کہ ایک بیسٹ تالیف اس موضوع پر پیش کروں اور لوگوں کو قائل کہ اس مسئلے کے
کون کون سے پہلو غور کرنے کے قابل ہیں اور تاریخ و علم کی روشنی میں اس کا مطالعہ
کرنے سے کیا فائدہ ہم کو حاصل ہو سکتے ہیں۔ (نہار)

ہاں اس کے آگے اور کچھ نہیں۔ حالانکہ وہ اگر چاہے تو ہمیں دو چار سطریں اور بڑھانے لگتے تھے
کہ اس ’خیال‘ کی تکمیل کس طرح ہوئی۔ انھوں نے اپنے خیال کا تذکرہ تو کیا لیکن اس کی تکمیل کی راہ جس
طرح ہموار ہوئی اس کا اشارہ تک نہ کیا، بلکہ ایک گور موسیٰ بات کہہ کر اپنی تہنیت ختم کر دی، حال کہ یہ تہنیت
مستقامتی تھی کہ چند سطریں اور بڑھائی جا تیں۔ مثلاً یہی لکھ دیا جاتا ”حسن اتفاق دیکھیے کہ ہولاک ایلیس کی
ایک بیسٹ کتاب ’مطالعہ نفسیات جنس‘ جھجھل گئی جو متعدد جلدوں پر مشتمل ہے اور میرا کام آسان ہو گیا۔ اب
میں اسی کے مختلف اہم مباحث کا ترجمہ نسبتاً مختصر کے ساتھ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔“

”ترغیب تہنسی“ ص ۷ سے شروع ہوتی ہے اور ص ۴۱۶ پر ختم ہو جاتی ہے لیکن اہتمام یہ ہے کہ
بھولے سے بھی کہیں کوئی تذکرہ اصل، فہرہ کا نہ تے پائے۔ ویسے تو کتاب میں حاجی اور حوائے آپ کو بہت
طیں گیا اور فہرہ کا کوئی تذکرہ درج نہیں ہے۔ اس لیے، نیا زنجیر کے کتاب کے اندر جیتے بھی حاجی اور
حوالے ہیں، وہاں فہرہ ہوں گے، مگر فہرہ یہ ہے کہ یہ تمام حاجی اور حوائے بھی، جو فہرہ کی صورت میں
ہیں، سب ہولاک ایلیس کی عبارتوں اور حاشیوں کے اجزا ہیں جن کو نیا زنجیر صاحب نے کہیں متن کی صورت
میں، کہیں اقتباس کی صورت میں، اور کہیں حاجی کی صورت میں درج فرما کر اطمینان سے اپنا لیا ہے۔

کسی شخص کی کتاب کا یا اس کی کتاب کی مختلف جلدوں کا یا ان جلدوں کے ابواب و مباحث کا اس
طرح ترجمہ کرنا اور اس کو اپنی کتاب کی صورت میں پیش کرنا اور یہ اہتمام بھی کرنا کہ اصل مصنف و محقق کا کہیں
نام تک نہ تے پائے یا آئے تو غیروں کی طرح آئے ورنہ ظاہر نہ ہونے دیا جائے کہ جس کا نام غیروں کی
طرح آیا ہے درحقیقت وہی اصل مصنف و محقق ہے اور یہ اسی کی متاع عزیز ہے جس کو ایک زبان سے دوسری
زبان میں منتقل کر کے اپنا لیا گیا ہے۔

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے ”کیا لکھیے“

ناظر سر بگریاں ہے اسے ”کیا کہیے“

صفحہ پر فنی شی کی تعریف بہ صورت عنوان درج ہے اور ہمیں سے ترجمہ و تفسیر، اقتاد و اقتباس اور
مت پیمبر کا آغاز ہو گیا ہے۔ ہولاک ایلیس کی کتاب کے صفحہ ۲۲۳ پر ایک جگہ ڈال لیجئے۔ روی الیون
(Romé Alpien)، گیوت (Gyot)، بونگر (Bonger)، رچرڈ (Richard)، ڈاکٹر بلاخ
(Bloch) وغیرہ کی باتیں اور حوائے سب وہیں کے ہیں، فنی شی کی ابتدا اور اس کے سہا پہلے کی فنی سرخی بھی
ور اس کی تمام باتیں بھی۔

خیر آئیے دیکھیے کہ حضرت نیا زنجیر نے ہولاک ایلیس کی عبارتوں کا ترجمہ کس کس طرح کیا ہے یا
تفسیر کی ہے تو کس انداز سے کی ہے یا مضمون ڈالا ہے تو کس صورت میں۔

صفحہ ۱۱۱ پر انھوں نے نظام امہاتی کی فنی سرخی لگائی ہے اور ساتھ ہی ان کی عبارت یوں سامنے
آتی ہے:

At one time it was widely
held that in early states of
society, before the
establishment of the
patriarchal stage which
places woman under her
protection of men, a
matriarchal stage prevailed
in which women possessed
supreme power. Bachofen,
half a century ago, was the
great champion of this view.
He found a typical example
of a matriarchal stage among
the ancient Lycians in Asia

نظام امہاتی سے مراد معاشرت کا وہ نظام
ہے جس میں قوم کی ماؤں کو زیادہ اہمیت
ماصل ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ
اول اول یہی نظام قائم تھا۔ چنانچہ اس
کے ثبوت میں ڈاکٹر باچوفن ’ایشیائے
کوچک کی قوم ہائی کو پیش کرتے ہیں
جس میں نظام امہاتی کا رواج پایا جاتا تھا
اور اس کی تصدیق ہیرودوٹس کے بیان
سے بھی ہوتی ہے جس نے لکھا ہے کہ اس
قوم میں بچہ کا نام ماں کے نام پر رکھا جاتا
تھا اور سوسرٹی میں جو قدر و منزلت ماں کی
ہوتی تھی وہی بچی کی ہو کرتی تھی۔

minor with whom Herodotus stated, the child takes the name of the mother, and follows her status, not that of father..

It would seem that we may fairly take a type of the matriarchal family that based on the Ambil Anak' marriage of Sumatra in which the husband lives in the wife's family, paying nothing and occupying a subordinate position. (Sex in Relation to Society, Vol VI p.p 390-391)

ہیولاک ایتیس کی انگریزی عبارت آپ کے سامنے ہے جس کا اردو ترجمہ کچھ یوں ہوگا:

”ایک زمانے میں عام طور پر خیاں کیا جاتا تھا کہ سوسائٹی کے ابتدائی احوال میں، عہد پداری کے قیام سے پہلے جس میں عورتیں مردوں کے زیر سایہ رہتی جاتی ہیں، نظام امہاتی رائج تھا اور اقوام عورتوں کے ہاتھوں میں تھیں۔ اب سے کوئی نصف صدی پہلے باؤن اس خیال کا بڑا مہر دار تھا۔ ایشیائے کوچک کے قدیم ایسی قبائل میں نظام، داری کی ایک خاص مثال بھی اس کو ملتی تھی، جن کے یہاں بقول ہیراڈس، بیچنے کا نام اس کے نام پر رکھا جاتا تھا اور وہ دہریہ بھی وہی پاتا تھا جو اس کی ماں کا ہوتا تھا، نہ کہ باپ کا۔“

”بھلا ہر امہاتی خاندان کے ایک شکل ہم اس کو بھی تصور کر سکتے ہیں جو ساترا کے طریقے اور رواج ’امیل اناک‘ پر مبنی ہے، جس میں شوہر اپنی بیوی کے گھر نے میں جا رہا ہے، اور کچھ مصر فاف اس کو وہ نہیں کرنے پڑتے، اس کی حیثیت، ماتحت کی ہوتی ہے۔“ (سیکس ان ریلیشن ٹوسوسائٹی، صفحہ ۳۹۰-۳۹۱، جلد ششم)

نیا صاحب نے اپنی عبارت کے آخر میں یہ جملہ بڑھایا ہے کہ ”ہندوستان میں گھرواہادی کا رواج بھی اسی قبیل کی چیز ہے، جس سے تاخیر قائم ہوتا ہے کہ انھوں نے متاع غیر کو اپنا رنگ دینے کی دلچسپ صورت نکالی ہے۔ مگر صورت حال یہ ہے کہ ہیولاک ایتیس نے ساری دنیا کے قبل واقوام کی زندگی، رسم و رواج اور طور طریق پر بحث کی ہے اور ہندوستان کو بھی اس نے نہیں چھوڑا ہے۔

پھر شادی کی انگوٹھی کے عنوان سے نیا صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا حاس یہ ہے کہ وہ ورتن پیسے کی بحث سے ٹھوس نے یہ نتیجہ نکال کہ ”اگرچہ قدیم اہل روم میں عورتوں کو کافی عزت و وقعت کی جاتی تھی“، اور اس کی صفحہ ۳۲۸ پر ہیولاک ایتیس نے یہ لکھا ہے کہ ”روم کے آخری عہد میں جب نظام پداری باقی ہونے کے باوجود برائے نام رہ گیا تھا، عورتوں نے تقریباً آزادی کامل حاصل کر لی تھی“، نیا صاحب نے صفحہ ۵۳۱ کے پیراگراف کی ایک عبارت نیچے سے لے لی اور دونوں کو جوڑ دیا۔ نیا صاحب کی اردو عبارت اور ہیولاک ایتیس کی انگریزی عبارت دونوں آپ کے سامنے ہیں:

But the Germans, with all the primitive acquisitive and combative instincts of untamed savages, went far beyond even the early Romans, in the subjection of their wives but the German marriage system placed the wife as compared to the wife of Roman Empire, in a condition little better than that of a domestic slave. In one form or another under one disguise or another, the system of wife prevailed among the Germans... Among the Teuton c peoples generally, as among the early English, marriage was indeed a private transaction but it took the form of a sale of the bride by father or the legal guardian to the bridegroom.. The ring indeed, probably was not the origin, as some have supposed, a mark of

اگرچہ قدیم اہل روم میں عورتوں کی کافی عزت و وقعت کی جاتی تھی لیکن قدیم جرمنوں نے جو فطرتاً جنگجو واقع ہوتے تھے، بیوی کو کبھی گھر کی لوٹری سے زیادہ نہ سمجھا اور خریداری عروں ہی کے طریقے لپے کو وسعت دی اور اس طرح سارے یورپ میں عروں خریدی کا رواج عام طور پر پھیل گیا۔ پہلے بطور بیعت کچھ نقد رقم وصول کر لی جاتی تھی لیکن جب سوسائٹی اس بات کو میوب خیل کرنے لگی تو جوئے رقم بیعت کے ذہن کو ایک پیش قیمت انگوٹھی پیش کی جانے لگی۔ اس کو جرمن اصطلاح میں ’ازھا‘ کہتے تھے جس کے معنی ہیں ’شادی کا بیعت‘۔ قرعہ و طلی میں اس رسم کے ساتھ دور رہیں شامل کر کے ذہن کو بالکل کنیز کی حیثیت دے دی گئی۔ مثلاً انگلستان میں دستور تھا کہ جب دوہا ذہن کے سامنے انگوٹھی پیش کرے تو وہ چمن کر شوہر کے قدموں پر گر پڑے۔ رول میں بھی ذہن اپنے شوہر کے پاؤں چوم کر لیتی تھی۔ پھر بعد کو اس رسم میں کچھ تبدیلی کر دی گئی یعنی متعلق کے وقت ذہن قصداً انگوٹھی کو ہاتھ سے

قدموں میں گرادی، اور اس کو اٹھانے کے بہانے شوہر کے پاؤں چھو لیتی۔
(ترغیبات جنسی، ص ۲۳-۲۵)

servitude, but rather a form of bride price, or "arrah", that is to say earnest money on the contract of marriage and so the symbol of it

At first a sign of the bride purchase, it was not till later that the ring acquired the significance of subjection to the bridegroom, and that sign f cance later in the Middle Age, was further emphasized by other ceremonies. Thus in England, the York and sarum manuals in some of thier forms direct the bride, after the delivery of the ring, to fall at her husband's feet, and sometimes to kiss his right foot. In Russia also the bride kissed her husbands's feet. At a later period, in France, this custom was attenuated and it became customary for the bride to let the ring fall in front of the a tar and then stoop her husband's feet to pick it up
(S.S. Vol.VI, pp 431-432)

ہیولاک اٹلیس کی انگریزی عبارت کا اصل ترجمہ کچھ یوں ہوگا:

”لیکن جرمن ابتدائے عہد انسانی سے پائی ہوئی بے نگام وحشت کی جگہ جو بانہ حلقوں کی بدولت اپنی بیویوں کو تیر بنا کر رکھنے میں دوراول کے داخل رومہ سے بھی آگے تھے، انھوں نے بن بیاہی لڑکیوں کو بیڑی

حد تک جنسی چھوٹ تو دے رکھی تھی مگر ان کے نقطہ ازدواج (اہل رومہ کی بیویوں سے مقابلہ کر کے دیکھیے تو) بیویوں کو باندیوں سے زیادہ نہ رکھتا تھا، کسی نہ کسی شکل اور کسی نہ کسی جھجھک میں جرمنوں کے یہاں خریداری عروس کا طریقہ جاری رہا۔ عروس فروشی یا سرہانی، انگوٹھی اصلاً خدمت کنیزی نہیں تھی جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں بلکہ یہ عروس کی قیمت کی ایک صورت تھی جسے ’ازادہ‘ کہتے تھے یعنی معہہ ازدواج کی پیشگی ضمانت یا اس کی نشانی۔ پھر بعد میں اس کا مفہوم کنیزی ہو گیا، اور پھر اور بعد سے قرون وسطیٰ میں دوسری اور رسوم کے ذریعے یہ کنیزی پختہ تر ہو گئی، چنانچہ انگلستان اور یارک اور ساروم کے ضوابط میں وہاں کے یہ یہ مدت درج تھی کہ انگوٹھی پانے کے بعد وہ اپنے شوہر کے قدموں پر گر جائے اور کبھی تو یہ بھی کہ اس کا دایا پاؤں چومے۔ رومہ میں بھی لیکن اپنے شوہر کے پاؤں چوما کرتی تھی۔ بعد کو فرانس میں اس رسم میں تخفیف ہوئی اور یہ رواج ہوا کہ قربان گاہ کے سامنے لیکن انگوٹھی اپنے ہاتھ سے گر دیتی تھی اور پھر اس کو اٹھانے کے لیے شوہر کے قدموں میں جھک پڑتی تھی۔“

یہ فیصلہ آپ خود دیکھیے کہ نیاز صاحب نے ترجمہ کیا ہے، تفصیل کی ہے یا کچھ اور؟ ہیولاک اٹلیس کی عبارت میں جہاں نقطے نقطے درج ہوں، وہاں یہ لکھیے کہ بیچ میں کچھ عبارتیں اور موجود ہیں جن کو نیز صاحب نے کسی وجہ سے چھوڑ دیا ہے اور بعض ان کو بھی نظر انداز کیا ہے، بعض کے معنی بدل دیے ہیں۔ اس کے بعد آزمائشی شادی کی سرشتی دے کر لکھتے ہیں۔

The more or less permanent free unions formed among as in Europe are usually to be regarded merely as trial marriages. That is to say. They are a precaution rendered desirable both by uncertainty as to either the harmony or the fruitfulness of union until actual experiment has been made and by the practical impossibility of otherwise, rectifying any mistake in consequence of the antiquated rigidity of mos. European divorce laws,

یورپ میں بغیر نکاح کے جو تعلقات جنسی قائم ہو جاتے ہیں، انھیں آزمائشی شادیاں کہتے ہیں، ان تعلقات کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ نکاح سے قبل ہی آئندہ ازدواجی زندگی کے خوشگوار ہونے کا یقین کر لیا جائے۔ (ص ۲۵)

ترجمہ یا تحفہ میں جو کچھ بھی آپ اس کو کہیں، اس کا مسئلہ صفحہ ۳۵ سے صفحہ ۳۶ تک اسی طرح چھانگیا ہے جس میں مختلف ملکوں اور علاقوں میں آزمائشی شادی کے رواج، ان کی اصطلاحات، وراثت و کلیات کا تذکرہ ہے، یہ بحث ہیورک ایلینس کی اصل انگریزی کتاب میں صفحہ ۷۷ سے ۱۲۸ تک پھیلی ہوئی ہے۔

پھر قدیم و عازر آئر لینڈ، قدیم چین، جاپان، قطب شمالی کے آسکیو قبائل اور بل فرانس وغیرہ کے دستور طلاق وضع کی تفصیل جو صفحہ ۳۲ سے صفحہ ۳۶ تک ہمارا صاحب نے اپنی سرخیاں لگا لگا کر "ترغیبات جنسی" میں درج کی ہے، وہ ہیوراک ایلینس کی کتاب ششم کے صفحہ ۱۴۱ کا ترجمہ ہے۔

ہمارا صاحب نے "فحاشی پر عمومی تبصرہ" کے عنوان سے بھی ایک باب قائم کیا ہے جس میں محافل نشاط و عید الحفقاء، قدیم یونانوں اور رومیوں کا خیال، وحشی اقوام کی رنگ ریس، عصمت فروش، وحشی اقوام میں شادی کا خرچ اور مجیزہ فحاشی کی ابتداء، فحاشی ممالک مشرق میں فحش قدیم روم میں، مسیحیت کا اثر فحاشی پر، فحش کے خلاف جہاد، ادارات فحش، چشمہ و مورتیں، فحش کے قواعد و ضوابط اور اسباب، غلط و غیرہ وغیرہ کی بغلی سرخیوں کے تحت جو بحثیں یا بحثوں کی "بھینیاں" درج کی گئی ہیں اور "ترغیبات جنسی" کے صفحہ ۸۷ سے صفحہ ۱۸۲ تک ۹۵ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں، وہ ساری بحثیں ہیوراک ایلینس کی جد ششم کے صفحہ ۲۱۸ سے صفحہ ۲۹۸ تک کا ترجمہ ہیں۔ کہیں کہیں تحفہ میں ناقص بھی ہے، کہیں بعض عبارتیں حذف بھی کر دی ہیں اور کہیں عبارت سمجھ میں نہیں آئی ہے تو مفہوم کچھ اور ہو گیا ہے۔

ہمارا صاحب نے "فحش" میں حیاتیاتی عناصر کی بھی ایک اپنی سرفی لگائی ہے اور لکھ ہے کہ "بعض ہرین فن اور محققین کا یہ خیال ہے کہ جس طرح بعض مردوں میں جراثیم جنگلی کی طرف ایک پیدائشی رغبت ہوتی ہے، اسی طرح بعض عورتوں میں بھی فحاشی کی طرف میلان پاتا جاتا ہے" اور یہ بھی نقل کر رہے کہ "ایک پیدائشی جرم اور پیدائشی فاحش بلحاظ غریبیت اور بلحاظ تشریح اضعاف خدائی پاگل ہیں، دونوں میں وہی احساس اخلاق کا فقدان، وہی سگدلی، وہی سیدن بدکاری، وہی تلون حرائق، وہی تن آسانی اور وہی عارضی اور سطحی مسرتوں کا شوق اور وہی خود بینی و خود غمائی ہوتی ہے۔ گویا جنگلی نسوانی پہلو بے جرمیت کا۔" (ترغیبات جنسی، ص ۷۷) پھر کہتے ہیں کہ لومبروز (Lombroz) کا قول یہ ہے کہ "فحش کی بنیاد خدائی حماقت (Moral idiocy) ہے۔"

اور "آگراخلاقی حماقت کے معنی اخلاقی کمزوری کے ہیں، بعض قواعد و ضوابط اور جہل و نادانہ تہذیب و تمدن سے بے پروائی اور شرم و حیا کی طرف سے بے حسی، تو یہ قول کسی حد تک سچ ہے۔" (ترغیبات، ص ۱۶۳) یہاں "ادب کا بزم" پر یہ تبصرہ خاص طور پر قابل توجہ ہے اور نہایت اہم ہے، ہمیں اس کی بہت مزید کچھ کہنا نہیں، سوائے اس کے کہ یہ اہم تبصرہ بھی ہیوراک ایلینس کی بحث "Sex in relation to society" کے صفحہ ۲۶۸ پر ہے۔

آپ کوئی صفحہ کہیں سے بھی کھول لیجیے اور اصل انگریزی کتاب کو سامنے رکھ کر پڑھیے اور پڑھتے چلے جائیے۔ ہم تو اس مشکل میں پڑ گئے ہیں کہ چھوڑیں تو کیا چھوڑیں اور درج کریں تو کیا کریں۔

صفحہ ۸۷ پر ایک اپنی سرفی آپ کی نظر سے گزرے گی، محافل نشاط و عید الحفقاء ایلینس کے یہاں بھی "Orgy" ہے۔ اور دیکھیے کہ دونوں نے کس طرح اس کو سمجھا دیا ہے۔

The traditional morality religion and established convention combine to promote not only the extreme rigid obst nence but also that reckless license

The consideration of the orgy, it may be said lifts us beyond the merely sexual sphere, into a higher and wider region which belongs to religion.

The Greek "Orgia" referred originally to ritual things done with a religious purpose through later, when dances of Bacchanals and the like lost their sacred and inspiring character, the idea was fostered by Christianity that such things are immortal.

جن حضرات نے رفقائے مذہب و تمدن پر نظر ڈالی ہے، وہ بخوبی واقف ہیں کہ جوں جوں انسان کا روایتی اخلاق، احساس مذہب و شرب اور موسائیک کا آئین ترقی پاتا گیا، اسی قدر تمدن میں جذبہ زہد و انکار بڑھتا گیا۔ لیکن جب اس کا رد عمل ہوا تو پھر اسی مذہب سے رواج فحاشی کا کام لیا گیا اور محافل جنسی و نشاط پر تقدس کا رنگ چڑھا کر ان کو جائز و مباح قرار دیا گیا، انگریزی زبان میں اس قسم کی محافل "شینیہ کو" اور "جی" (orgy) کہتے ہیں۔ لفظ "اورجی" درحقیقت یونانی زبان لفظ "اورجیا" (Orgia) سے مشتق ہے جس سے مراد قدیم یونان کا وہ جشن ہے جو شراب کے دیوتا کی یادگار میں منایا جاتا تھا۔ اس جشن میں اس دیوتا کی سوانح حیات کا کوئی واقعہ منتخب کر کے بطور تمثیل دکھایا جاتا تھا اور نوش و نوش کے ساتھ ایسا فریاد و دست ناز ہوتا تھا کہ لوگ "ہے ہے ہا ہا ہو جاتے تھے اور اپنی خواہشات نفسانی بھی پوری کر لیتے تھے۔

(اسی طرح ہندوستان میں سری کرشن مہاراج اور برج کی گویوں کی رنگ رلیاں بطور جنسی عمو دکھائی جاتی ہیں جن کو "زہن" کہتے ہیں ان میں بھنگ، چرس، گانجہ کا استعمال ہوتا ہے اور ناز گانے کی آزاد مجلسیں برپا کی جاتی ہیں۔ اگرچہ ان تماشاؤں کا اصل مقصد تعمیر سیرت تھا لیکن بعد کو خواہشات نفسانی کا عنصر بھی ان میں داخل ہو گیا۔)

some on stilts, some imitate animals (ص ۸۸)

اس عبارت کی صورت جیسی بھی ہو، اس میں، بعد والے اقوال کی بجائے پیشتر والے ہونا چاہیے۔ اسی طرح جہاں یہ ہے کہ، بعض چاروں ہاتھوں پاؤں پر چلتے تھے، اس کے بعد ایک فقرہ یہ رہ گیا ہے کہ، بعض ٹٹوں کی طرح، ٹانگیں بنا کر اس کے چہرے چلتے تھے۔ آگے عبارت ہے:

The mediaval feast of Fools a new year's revival established by the twelfth century, mainly in France-presented an expressive picture of a christian orgy in its extreme form, for here the most sacred ceremonies of the Church became the subject of fantastic parody.

بارہویں صدی میں یورپ میں عموماً اور فرانس میں خصوصاً یہ سلسلہ عید نوروز، ایک عید اصحفا قائم ہوئی جسے انگریزی میں Feast of Fools کہتے تھے، اس تقریب میں تمام سبکی دنیا حدود و جب یہ مستویوں کا ظہار کیا کرتی تھی، جس میں سب سے زیادہ حصہ مقدس پادری لیتے تھے۔ (ص ۸۹)

اسی کے بعد حضرت نیاز نے ایک اور بغلی سرخی قائم کی ہے، قدیم یونانیوں اور رومیوں کا خیال:

اور کہتے ہیں

The Church according to Nietzsche's saying, like the most legislators, recognized that where great impulses and habits have to be cultivated intercalary days must be appointed in which these impulses and habits may be denied and so learn to hunger anew The clergy took the leading part in these folk-festivals, for to the men of these age, as Meray remarks, the temple offered the complete notes of the human gamut,

Seneca, perhaps the most influential of Roman if not

قدیم یونانیوں اور رومیوں نے اس خیال کو اکثر جگہ ظاہر کیا ہے کہ مسلسل محنت، ورزہ و دانتا کے بعد انسان کو بھی بھی غم غلط کرنا چاہیے، چنانچہ شے نے قدیم یونانیوں کی نسبت صحیح لکھا ہے کہ: ”وہ لوگ انسان کی فطری خواہشات، درجہ ہمت کو پوری طرح تسلیم کرتے تھے، خواہ ان میں بعض سکتے ہی ادنیٰ درجے کے کیوں نہ ہوں اور اسی لیے وہ ایسا انتظام کر لیا کرتے تھے کہ کسی دن خاص رسوم کے ساتھ جدہ بات کو آزد چھوڑ دیتے تھے۔“

حکیم Seneca نے جو رومی معصین اخلاق میں سب سے زیادہ صاحب اثر شخص تھا، یہاں تک سفارش کی ہے کہ کبھی کبھی ہمیں اتنی شراب

اسی طرح مسیحیت میں بھی ایسا کیا جاتی تھی جس میں حضرت مسیح یا دیگر اکابر مذہب کے سوانح حیات میں سے کوئی واقعہ چن کر بطور تمثیل دکھاتے تھے۔ سبکی دنیا میں یہ عجیب عیش و نشاط عموماً خافا ہوں میں منعقد ہوا کرتی تھیں، جن میں بڑے بڑے ہیران کرام اور بڑی بڑی پاکدامن مسیح کی سرلیرا (Nuns) شریک ہوا کرتی تھیں۔ چند وارفتوں کے ساتھ دوسرا دے تاب چلتا تھا اور خوب خوب خوش فعدیاں ہوتی تھیں۔ یہ سب یا تین اس زمانے کی 'باقیات' سے تھیں جب تمام یورپ شرک و بت پرستی کی تاریکی میں جلا تھا۔

دوسری سرخی ہے، 'عید اصحفا'؛ لکھتے ہیں

It appears that in 743 at a Synod held in Hainaut reference was made to the February debauch (de supurcal bus in fenario) as a pagan practice yet it was precisely this pagan festival which was embodied in the accepted customs of the Christian Church as the chief orgy of the ecclesiastical year, the great Carnival prefixed to the celebration on shrove Tuesday and the previous Sunday constituted a Christian Baccanel an festiva in which all class joined.

Some go about naked without shame, some crawl on all fours,

۷۴۳ء میں بمقام 'ہیناٹ' کلیائے مقدس کے علما کا جلاس ہوا جسے 'سٹاف' کہتے تھے، اس میں یہ بات پیش کی گئی کہ 'فروری' میں جو اورگی ہوتی ہے، اسے بند کیا جائے، کیوں کہ وہ زمانہ بت پرستی کی یادگار ہے لیکن یہی بت پرستوں کی عید کلیائے مسیحی کی مقدس ترین کارنوال میں شامل کر لی گئی جو مسیحی تہوار گلیٹ کے ساتھ ہوتی ہے۔ اس تہوار کے شروع ہونے سے قبل جو مشکل واقع ہوتا ہے، اس دن اور اس کے بعد والے اقوال کو عیسائیوں کی بڑی بڑی عجائبات و نشاط برپا ہوتی تھیں جن میں ہر طبقے کے لوگ شرکت کرتے تھے اور فراوی کا یہ عالم ہوتا تھا کہ بعض آدمی خوش غلاف ہو کر چلتے تھے، بعض جانوروں کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتے تھے اور بعض

The principle of the orgy is recognised and accepted. Thus Spencer and Gillen describe the Nathagura or fire ceremony of the Warramuinga tribe of Central Australia, a festival taken part in by both sexes, in which all the ordinary rules of social life are broken, a kind of Saturnalia in which, however, there is no sexual license, for sexual license as, it need scarcely be said, no essential part of the orgy, even when the orgy lightens the burden of sexual constants. In a widely different part of the world, in British Columbia, the Salish Indians, according to Hill Tout, believed that long before the whites came, their ancestors observed a Sabbath or Seventh day ceremony for dancing and praying, assembling at sunrise and dancing till noon. (p.p 218-222)

آسٹریلیا کی شمالی قومیں کے باب دواؤں میں لکھا ہے کہ:
"وسطی آسٹریلیا کی واڑاموٹکا قوم میں ایک تہوار ہوتا ہے جسے وہ لوگ 'ناٹھا گورا' کہتے ہیں، اس تہوار میں لوگ آگ سے کھیلنے ہیں اور بعض عجیب رسمیں ادا کرتے ہیں۔ یہ تہوار بالکل ایسا ہی ہے جیسا روپیوں میں سٹریلیا ہوتا تھا، یا ہندوؤں میں ہولی کی دہائی ہوتی ہے۔ اس میں تہذیب و اخلاق کے تمام آئین و قوانین بالائے طاق رکھ دیے جاتے ہیں، کسی قسم کی روک ٹوک نہیں ہوتی اور بونگوں کو نوشا نوش کی پوری کی پوری اجازت حاصل ہوتی ہے۔"
ار ٹاؤٹ نے جرنل، انتھروپولوجیکل انشٹی ٹیوٹ (جولائی دوسرے ۱۹۰۳ء) کے صفحہ ۳۲۹ میں لکھا ہے کہ "برطانوی کولمبیا کی امریکی قوم سازش بیان کرتی ہے کہ پوریوں کے آنے سے قبل ان کے آپا اچھا ہفتہ میں ایک روز یوم السبت یعنی آرام و سانس کا دن منایا کرتے تھے۔ اس روز وہ دنیا کا کوئی کام نہیں کرتے تھے درمچ سے بے کرد پیر تک مذہبی ناچ رنگ میں مصروف رہتے تھے۔" (ص ۹۲)

دیکھیے انگریزی عبارت میں قبیلہ (Tribe) تھا، نیاز صاحب نے اس کو قوم بنا دیا۔ پھر یہ بھی ملاحظہ کیجئے کہ اسپنسر، انگلن کا تذکرہ انگریزی عبارت میں کس طرح آیا ہے اور بل ٹاؤٹ کا بیان کس طرح منقول ہوا ہے، لیکن ان دونوں کے بیان تو انھوں نے منہج کر کے خود اپنی تحریر کا اقتباس و حوالہ قرار دینے کی کس اہتمام سے کوشش فرمائی ہے، جیسے اسپنسر اور انگلن کتاب اور جرنل انتھروپولوجیکل انشٹی ٹیوٹ (جولائی ۱۹۰۳ء) کے صفحات خود ان کے سامنے کھلے رکھے ہوں۔ یہ تاثر دینے کا سبب بالکل ظاہر ہے۔ اسی طرح اے۔ ای۔ کرائلی کی کتاب 'پراسرار گلہب' (Mystic Rose) کا حوالہ بھی دیکھیے کس طرح پیش کیا ہے، فرماتے ہیں کہ اے ای کرائلی نے اپنی کتاب 'پراسرار گلہب' (Mystic Rose) میں لکھا ہے:

European moralists even recommended occasional drunkenness. Sometimes, he wrote in his 'de Tranguillate', we ought to come even to the point of 'intoxication, not for the purpose of drowning ourselves but of sinking ourselves deep in wine. For it washes cares and raises our spirits from the lowest depths. The inventor of it is called 'Liber' because the frees the soul from the servitude of care, releases it from slavery, quickens it, and makes it bolder for all undertakings.

The Roman were a sterner and more servious people, than the Greek, but on that very account they recognised the necessity of occasionally relaxing their moral fibers in order to preserve their .one, and encouraged the prevalence of festivals which were marked by much more abandonment than these of Greece

ہو دیتی ہے اور ہم کو عمیق ترین گہریوب سے بھر کر مسرت و شادمانی کی سطح پر لے آتی ہے۔ شرب کے موجد کا نام لائبر (Liber) ہے، کیوں کہ وہ انسان کی روح کو نگہروں کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔ غلامی کی زنجیریں توڑ دیتا ہے، نئی روح پیدا کرتا ہے اور ہم کو تمام کاموں کے لیے پوری طرح دلیر بنا دیتا ہے، (ص ۹۰)

روم والے یونانیوں کے شگرتھے اور ان لوگوں نے بھی اس بات کی ضرورت محسوس کی تھی کہ جذبات و خواہشات کو بھی کبھی پورے ہونے کا موقع دینا چاہیے اور انھوں نے بھی اپنے یہاں بعض ایسے تہوار قائم کر لیے تھے جن میں انسانوں کی خواہشات نفسانی کو بالکل آزاد چھوڑ دیا جاتا تھا۔ (ص ۹۰)

یہ آپ دیکھیے کہ یہ ترجمہ یا مہموم یا عبارت کس قسم کی ہے، "روم والے بھی یونان کے شگرتھے تھے"، یہ اصل عبارت کا مطلب تو نہیں ہے۔ ایک اور غلطی سرشتی ہے وہ وحشی قوم کی رنگ دریاں مگر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ ان رنگ دریاں کی بات ان کی تحریر کس طرح سے رواں ہے۔

All over the world, and not excepting the most-primitive savages for even savage life is built up on systematic constraints which sometimes need relaxation

دنیا کی کوئی قوم خواہ وہ کتنی ہی وحشت و پست ہو، ایسی نہیں ہے جس میں وقتاً فوقتاً یا مقررہ اوقات پر رنگ دریاں منانے کی ضرورت کو حسیم نہ کیا گیا ہو۔ اسپنسر اور انگلن نے اپنی کتاب وسطی

Prostitution tends to arise, as Schuriz has pointed out, in every society in which early marriage is difficult and intercourse outside marriage is socially disapproved. Venal women every where appear as soon as the free sexual intercourse of young people is repressed without the necessary consequences being impeded by usually early marriages. (Vol. VI, pp. 227-228)

یہ قسم غریبی ہے یا نہیں کہ بیولا کی اس بات کو بھی نہ صاحب نے اپنی ترغیبات میں کچھ اس انداز سے درج فرمایا ہے جیسے ڈاکٹر شورٹز کے حوالے سے وہ خود اپنی بات اور پناہیں پیش کر رہے ہوں یہ ڈاکٹر شورٹز کے بیولا کی تصدیق خود اپنی تحقیق کی بنا پر کر رہے ہوں، حالانکہ ایسا نہیں ہے، بیولا کی بلیس نے ڈاکٹر شورٹز کی یہ بات پیش کرنے کے بعد مزید ایک بات پھر سے کے طور پر لکھی تھی کہ:

On the whole, while among savages sexual relationship are sometimes free before marriage, as well as on the occasion of special festivals, they are rarely truly promiscuous and still more rarely venal when savage women nowadays sell themselves, or are sold by their husbands, it has usually been found that we are concerned with the contamination of European civilization.

’ترغیبات جنسی‘ کے صفحہ ۱۲۳ پر ایک نقلی سرخی ’اعلیٰ معیار کی پیشہ ور عورتیں‘ بھی ہے اور اس سرخی کے بعد ہی کوئی نو مصلحتوں کی عبارت ہے جس کو پڑھ کر آدمی یہ سمجھنے پر مجبور ہوگا کہ چند سہریں اسی شخص کے غور و فکر کی پیداوار ہوں گی جس کی یہ اردو کتاب نظروں کے سامنے ہے، کیوں کہ نویں سطر کے بعد ہی ’تقیاس‘ کی صورت میں حسب ذیل عبارت درج ہے کہ ’’برچہ رو نے جو دو پاپائیت کا نہایت سچا مؤرخ ہے، اپنے

ڈاکٹر شورٹز کا یہ قوس بالکل درست ہے کہ جس قوم میں نو جوانوں کے آزادانہ اختلاط و ارتباط میں رکاوٹیں پیدا کی جائیں گی اور اس کے ساتھ جلد شادی کرنے کا بھی انتظام نہ ہوگا، اس قوم میں عصمت فروشی، ذی طور پر پیدا ہوگی اور لذت نفس حاصل کرنے کے مختلف طریقے پیدا ہو جائیں گے۔

وحشی قوم میں شادی سے قبل نو جوان لڑکوں اور لڑکیوں میں تعلقات شہوانی بہت آزدی کے ساتھ ہوتے ہیں اور بعض خاص تہواروں اور تقریبات میں کوئی روک ٹوک ہوتی ہی نہیں۔ لیکن ان وحشیوں میں پیشہ ور سبیل ہرگز نہیں ہوتیں۔ اگر فی زمانہ وحشی عورتیں نفس فروشی کرتی ہیں یا ان کے شوہرا انھیں فروخت کر ڈالتے ہیں تو یہ صرف جدید تہذیب و تمدن کا اثر ہے۔

A.E. Crowley (The Mystic Rose p p 273) brings into association with this function of great festival, custom, found in some parts of the world exchanging wives at these times. It has nothing whatever to do with the marriage system, except as breaking it for a season, women of forbidden degree being lent, on the same grounds as conventions and ordinary relations are broken at festivals of the Saturnalia type, the object being to change life and start afresh, by exchanging every thing one can, while the very act of exchange coincides with the other desire, to weld the community together."

ان دونوں عبارتوں پر بھی غور کیجیے، جو مفہوم جہاں یہ ہے، یا جو کچھ انھوں نے حذف کیا ہے، وہ آپ کے سامنے ہے۔ شاید لازمہ حب کو بحث کی نوعیت سے غرض نہیں بلکہ صرف رنگ رلیوں کے تذکرے سے ہے، ورنہ وہ نہ صرف یہ کہ کر لی کے تذکرے کی وہ عبارت جو بیولا کی بلیس نے لکھی تھی نظر انداز نہ فرماتے، بلکہ اس سے جو شہرہ ورنی کے تذکرے میں جو یہ بات درج تھی، اس کو بھی حذف نہ کرتے کہ ’’اور جی میں اصلاً مذہبی مقاصد کے مراعہ ہوا کرتے تھے مگر بعد میں اس کی تقدیس وغیرہ عادت ہو گئی۔‘‘

بیولا کی بلیس نے اپنی ختم کتاب کی ہر جگہ کے ہر صفحے پر دوسروں کے پیش کردہ خدمات اور خیالات کو درود حاصل تحقیقات کو پوری دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر نقل یا محقق و مصنف کے نام کا، اس کی کتاب کے نام کا، اور کتاب کے صفحات کا تذکرہ کیا ہے، مگر یہی بات تھی جس کو نہ صاحب نے رد نہیں رکھا، حالانکہ جنسی باتیں اور جنسی معلومات ان کو حاصل ہوئی ہیں، وہ سب بیولا کی بلیس کی بحثوں اور جانفشانیوں کے ذخیرے سے حاصل ہوئی ہیں۔ اس پورے باب کو دیکھیے، تیار صاحب کا اہم قلم جو ’ترغیبات جنسی‘ کے صفحہ ۹۳ سے صفحہ ۱۸۲ تک رواں دواں نظر آتا ہے وہ وہ بیولا کی بلیس کی جلد ششم صفحہ ۲۱۸ تا ۲۹۸ کے سرب کردہ صفحات پر سر پند و دوتا چڑھ گیا ہے، چاہا سے غور بھی لگتی ہے، وہ بدستور بھی ہے، چھوٹا بھی لگا لیتا ہے اور کٹر بھی جاتا ہے۔ ’ترغیبات جنسی‘ کے صفحہ ۹۵ پر وہ لکھتے ہیں:

”مختلف اقوام میں رنگ رلیوں کے لیے جو دن مخصوص کر دیے جاتے تھے ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ انسان پرانا بوجھ تار کے ہٹا دیا جائے اور دنیا میں از سر نو کام کرنے لگے۔ بعض ملکوں میں لوگ یہاں تک بڑھ جاتے ہیں کہ ایسے تہواروں میں اپنی بیویاں تک بدل بیٹے ہیں۔ اس کا مقصد شادی بیاہ نہیں ہوتا بلکہ قانون زواج کو توڑنا ہوتا ہے اور یہ تہذیبی دوا کی نہیں عارضی ہوتی ہے، ایسے موقع پر حرام و حلال کی کوئی تفریق باقی نہیں رہتی اور مقصد یہ ہوتا ہے کہ زندگی از سر نو شروع کی جائے۔“ (ص ۹۶)

روزنامے میں لکھتا ہے۔

”۱۵ اکتوبر ۱۵۰۱ء میں پاپائے اعظم نے حکم دیا کہ دوپہر میں پچاس مسک عورتیں لائی جائیں۔ چنانچہ عظمیٰ کی تعین کی گئی۔ عشاء کے بعد یہ عورتیں قیصر بارجیہ (Caesar Borgia) اور اس کی بہن لفریز یہ پہلے تو پشوازا بہن کرائل دوپہر کے ساتھ خوب ناچیں، بعد ازاں انھیں نکال دیا گیا۔ اس کے بعد شمع پائے کا فوری کے جہازوں کی مختلف روشیں بنائی گئیں، ہمیں روشن کر دی گئیں اور فرش پر اخروٹ بکھیر کر ان عورتوں کو حکم دیا گیا کہ وہ ان باتریں جھاڑوں کے درمیان چاٹوڑا کی طرح چاروں ہاتھوں پاؤں سے ہمیں وراخروٹ بنیں، اس سلسلے میں انہوں نے بھی تھوڑے ہوئے اور ان کو دیے گئے جتنی بے حیائی نال بزم کو زیادہ پسند آئی۔

Burchard, the faithful and unimpeachable Chronicler of this Court, describes in this diary how, one evening in October 1501, the Pope sent for courtesans to be brought in his chamber, after supper, in the presence of Caesar Borgia and his sister Lucrezia, the danced with the servitors and others who were present, at first clothed, afterwards naked. The candlesticks with lighted candles were then placed upon the floor and chestnuts thrown among them, to be gathered by the women crawling between the candlesticks on their hands and feet. Finally a number of prizes were brought forth to be awarded to those men the victor in the contest being decided according to the judgement of the spectators. (Vol. VI, pp.243)

اس چوری عمارت کو نیزہ صاحب نے بڑی توجہ سے سمیت کر بصورت اقتباس پیش کیا ہے اور اس میں مرچا رو اور اس کی ڈگری کا جو تذکرہ تھا، اس کو اقتباس سے علیحدہ کر کے خود اپنی عبارت کے طور پر درج کیا ہے۔ پڑھنے والے کو سمجھ گیا کہ یہ عبارت اور اس سے اوپر کی نو سطر کی عبارت جو تہذیبی بحث کی صورت میں ہے، نیزہ صاحب کی اپنی تحریر ہے اور اقتباس مرچا رو کا۔ لیکن نیزہ صاحب کی تحریر یہ ہے کہ یہ مذکورہ عبارتیں اور مرچا رو کی عبارتیں، پہلی سرفی سے لے کر نیچے تک، ہیولاک اپلیٹس کی تحریر کے اجزا ہیں۔ انھوں نے کیا یہ ہے کہ ایک حصے کو متن کی شکل میں رکھا ہے، دوسرے کو اقتباس کی صورت دی ہے اور کہیں متن کو حاشیہ اور حاشیہ کو متن بنادیا ہے۔ لیکن ان کا خصوصی انداز پیشکش ہے۔ پڑھنے والے ’ترنیات جنسی‘ کے (ص ۴۱۶) صفحات پر نظر ڈالے گا تو یہی سمجھ گیا کہ بیشتر حصہ نیزہ صاحب کا ہے، نیزہ صاحب نے اس فن خاص کا گہرا مطالعہ فرمایا ہے اور اپنی

زندگی بھر کے مطالعے کا تجزیہ اسے سامنے رکھ دیا ہے اور دیکھنا اقتباسات و حواشی کس قدر ہیں، انھوں نے کیسے کیسے محققین و مصنفین کے اقوال و بیانات سے اپنی کتاب کو مزین کیا ہے۔ محققانہ کتبوں کی صورت عام طور پر یہی ہوتی ہے اور کوئی پڑھ لکھا شخص یہ نہ ہوگا جس کے ذہن میں کتاب کا، اور اس کے اہلی، ذہنی اور فنی اجزا کا، اور پھر کتاب کی صورت شکل کا ایک نقشہ موجود نہ ہو۔ یہ نقشہ معیار عام کی حیثیت رکھتا ہے، اس سے ’ترنیات جنسی‘ کو پڑھنے والے کا شکار ہوگا اور اس کو یہ گمان بھی نہ ہوگا کہ نیزہ صاحب کی یہ کتاب اصل میں ہیولاک اپلیٹس کی مشہور ضخیم کتاب ’مطالعہ نفسیات جنس‘ کے مختلف مباحث کا ترجمہ ہے۔ اور انھوں نے کہیں تو پوری بحث ٹھون ہے، کہیں اس کے اجزا کھینچ لیے ہیں، کہیں جملہ میں ان سے کچھ چیزیں چھوٹ گئی ہیں، کہیں مصلحتاً کچھ چیزیں حذف کر دی ہیں، مگر وہ نہ اس کو ترجمہ کہتے ہیں، نہ لفظ و قہاس، نہ تفصیل، نہ کچھ اور، بلکہ خاص طور پر اس سے گریز فرمایا ہے اس گریز کا ایک اور بڑا اثبوت (ص ۱۳۹) پر خود ان کی یہ عبارت بھی ہے کہ ”ہیولاک اپلیٹس کو ایک تجربہ کار شخص نے مندرجہ ذیل بیان لکھ کر بھیجا تھا جسے ہم اس کی کتاب تعلقات نفسی اور معاشرت سے اقتباساً درج کرتے ہیں:۔۔۔۔۔ یہاں لفظ ’اقتباساً‘ خاص توجہ چاہتا ہے۔ کیوں کہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ یہ اقتباس جو درج ہونے والا ہے یا دو چار وراقتباسات جو کہیں پہلے اس کے نام سے درج ہو چکے ہوں، ان کو تو ابھی ہیولاک اپلیٹس کی چیز سمجھنا، باقی اور ساری چیزیں ہماری ہیں۔۔۔۔۔“ حوالہ کی حقیقت اس پر ہے کہ نیزہ صاحب کی یہ کتاب ’ترنیات جنسی‘ ساری کی ساری ہیولاک اپلیٹس کے گرائفڈر سرمایہ حیات کے ڈٹے ہوئے اجزا ہیں۔

ہیولاک اپلیٹس کا یہ گرائفڈر سرمایہ حیات ’مطالعہ نفسیات جنس‘ اس کی عمر بھر کی محنت و جانفشانی اور تلاش و تجسس کا زبردست ذخیرہ ہے اور کئی جلدوں میں سے، ان جلدوں کے نام بھی، مباحث کی اہمیت و نوعیت کی بنا پر جدا جدا ہیں۔ مثلاً ”Sex in relation to society“ یا ”Erotic symbolism“ یا ”Sexual inversion“ وغیرہ وغیرہ۔

ایک باب نیزہ صاحب نے..... بلکہ ہم نے علیحدہ کیا، ہیولاک اپلیٹس نے اسٹنڈ (ڈ) کے مختلف طور طریق کے متعلق بھی قائم کیا اور چونکہ اس کی کتاب جنسیات کے حصہ متعلقات پر ایک ہمہ گیر مجموعہ ہے، اس لیے اسٹنڈ (ڈ) کے جتنے بھی طریقے اور وسیع زمانہ قدیم اور زمانہ جدید میں رائج رہے ہیں، وہ سب اس نے جمع کر دیے ہیں اور ان پر طرز طرح سے بحث کی ہے، اس نے ساری دنیا کے قبائل و اقوام کی زندگیوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کی چھان بین کی ہے، خود ہندوستان کے عہد قدیم و جدید کی فاشی اور اس کے ضمن میں رونما ہونے والے واقعات اور پیش آنے والے حالات بھی اس نے بیان کیے ہیں۔ نیزہ صاحب نے جب ’نفعت غیر مترقبہ‘ کے طور پر ہیولاک اپلیٹس کی اس بیسیط کتاب کی جلدیں پائیں اور اس کے اجزا اسے تو اپنی کتاب ’ترنیات جنسی‘ میں انھوں نے بھی ’اسٹنڈ (ڈ) بالووش‘ کی ایک فصل قائم کی اور سرفی کے نیچے اس کا انگریزی مرادف لفظ ’Zoroastra‘ (ص ۲۶۱) پر لکھ کر آپ ہیولاک اپلیٹس کی کتاب دیکھیے، اس میں ’Zococastia‘ درج ہے اور یہی اصل لفظ ہے، ورنہ نیزہ صاحب کے یہاں جو انگریزی کی شکل لکھا گیا ہے،

اس کا مفہیم بالکل دوسرا ہے۔ ہر حال نیز صاحب اپنی اس فصل کا آغاز یوں کرتے ہیں:

A significant relic of primitive conceptions in this matter may perhaps be found in the religious rites connexed with sacred goat of Mendes described by Herodotus. It happened in this country and within my remembrance, and was indeed universally notorious, that a goat had indecent and public communication with a woman."

استاذ ذوالوحوش کے متعلق سب سے پہلا تاریخی ثبوت مشہور و معروف یونانی مؤرخ و سیاح ہیروداٹوس کا بیان ہے جس نے منڈیس کے متعلق لکھا ہے کہ "جہاں ایک مقدس بکرا ہے جس کی لوگ بے حد عزت و تکریم کرتے ہیں۔ ان لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ مقدس بکرا درحقیقت 'پان دیتا' (PAN) کا اداکار ہے اور طوفان سے ہے کہ یہاں کی عورتیں اولاد حاصل کرنے کی خواہش میں اس کی مدد حاصل کرتی ہیں۔"

نگریزی عبارت ہولک ایلینس کی ہے، اور اس کی کتاب میں صفحہ ۸ پر موجود ہے۔ اس نے اپنی بات متن ہی میں ہیروداٹوس سے حوالے کر ساتھ بیان کی ہے ورنوٹ میں "Book II Chapter 46" لکھا ہے مگر علامہ نے اپنے اردو عبارت پر نمبر ۱ کا نشان لگا کر نیچے حاشیہ میں حوالہ اس طرح درج تو فرمادیا ہے کہ "Herodotus, Book II, Chapter 46" لیکن جس کے حوالہ یہ بیان کی توجہ غافل ہے، اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ سبب واضح ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں، مگر غصہ یہ ادا پر جو اردو عبارت ہے، وہ انگریزی عبارت کے مطابق نظر نہیں آتی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہولک ایلینس نے صفحہ ۸ کے فٹ نوٹ میں یہ بات لکھی تھی کہ:

DULARE (des Divinites general vices, chapter II) brings together the evidences showing that in Egypt women had connection with the sacred goat, apparently in order to secure fertility

حاشیہ کی اس عبارت کو نیاز صاحب نے متن میں جوڑ لیا اور اس کے بعد لکھا کہ "اسی طرح مصر قدیم کی عورتوں کے متعلق دولارے (Dulare) نے لکھا ہے" اور اس پر بھی نشان لگا کر نیچے حاشیہ میں اس کا نام اس کی کتاب کا نام، اور باب کا حوالہ درج کر دیا ہے۔ پھر صفحہ ۲۶۳ پر لکھتے ہیں

Three conditions have favoured the extreme prevalence of bestality. 1) primitive conception of life which built up no great barrier between men and the other animals,

سیاحوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیہ کے ہر ملک میں قدیم باشندوں کے اندر اس کا شوق موجود تھا، متمدن دنیا میں یہ شوق عموماً دیہاتوں میں پایا جاتا ہے جس کے اسباب حسب ذیل ہیں:

2) The extreme familiarity which necessarily exists between the peasants and his beasts, often combined with separation from women

3) Various folk lores beliefs, such as the efficacy of intercourse with animals as a cure for venereal diseases, etc. This beliefs and customs of primitive peoples, as well as their mythology and legends bring before us a community of men and animals altogether unlike anything we know in civilization. Men may communicate with each other and live on terms of equality, animals may be the ancestors of human tribe, the sacred totems of the savage are most usually animals because in primitive conceptions animals are not inferior being separated from man by a great gulf. They are more like men in disguise, and in some respects possess powers which make them superior to men. This is recognised in those plays, festivals and religious dances, so common among primitive peoples in which animal disguise are worn. (pp. 79-80)

خوب غور کیجئے اور بتائیے کہیں بھی کوئی بحث آپ کو ایسی نظر آتی ہے، جس کی بنا پر یہ کہنے کی گنجائش ملے کہ یہ سب کچھ نیز صاحب کے ذہن و فکر میں دماغ، ہمد و فضل، تجربات ظاہر و باطن اور تلاش و جستجو کا ثمر ہے؟ اس بات میں بھی سب کا سب صفحہ ۲۶۳ تک ہولک ایلینس ہی کی کاوشوں کے نتائج ہیں، جن کو انھوں نے

(۱) حیات انسانی کے متعلق قدیم خیالات جن میں انسان اور حیوان کے اندر کوئی تمیز نہیں ہوتی۔

(۲) دیہاتیوں اور ان کے جانوروں کا ہر وقت ساتھ رہنا۔

(۳) عورت کا میسر نہ کرنا

(۴) بعض قدیم روایات جن کا مطلب یہ ہے کہ اس سے بعض بیماریوں کی شفا ہوتی ہے۔

(۵) بعض قدیم اور پست قوتوں کا اعتقاد یہ ہے کہ مرنے کے بعد بعض آدمی جانور اور بعض جانور آدمی بن جاتے ہیں، لہذا انسان اور جانور میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس لیے جانور اسٹنداز کوئی ذمت اور شرم کی بات نہیں ہے، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جانور درحقیقت آدمی ہی ہوتے ہیں صرف چوہا بدلا ہوا ہے۔ مذہبی کھیل تماشاں اور لہیر دس میں بعض جانوروں کا روپ غالباً کسی خیال سے اختیار کیا جاتا ہے۔

(ص ۲۶۳-۲۶۴)

اپنے صفحات پر ملا تکلف، مگر کفر سے نکلے اٹھ کر، بکھیر رہا ہے۔ لیکن جب ہم نے یہ کہا کہ صفحہ ۲۷ تک تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ آگے جو کچھ ہے، وہ ان کی پٹی کاوش ہے۔ ہاں یہ ضرور ہو ہے کہ بیشتر انگریزی عبارت منا کی سمجھ میں نہیں آئی اور نہ، مگر یہی کی نزاکت بیان ہی کو وہ محسوس کر سکے۔ بیولک اٹلیس کی بحث Modesty and Auto Eroticism بھی نیاز صاحب کے یہاں نہ تھے اسلئے اذہان نفس کی فصل میں (جو صفحہ ۲۷ سے شروع ہوتی ہے) اس طرح اورو کا روپ بھرتی چلی گئی ہے۔ مگر ضروری نہیں ہے کہ یہ روپ مکمل ہی ہو، اور عطف یہ ہے کہ وہ مختلف محققین کے ناموں کے ساتھ ان کے حوالے درج کرتے کرتے صفحہ ۲۸ پر جب پہنچے تو یہ بھی فرمایا، ”بیولک اٹلیس ایک مرتبہ کا ذکر کرتے ہیں“ امداد اللہ! ایک مرتبہ کا ذکر کرتے ہیں، جیسے کہیں رستے میں اٹھ کاٹل گئے ہوں۔ یہ بت بتایا کہ کہاں ملے اور کہاں ملے؟ خیر یہ ہم بتائیں گے۔ پہلے پین لکھیے کہ اسلئے اذہان نفس، جانوروں میں، انسانوں میں، پھر اس کی تاریخ قدیم اسلئے اذہان دہ، اسلئے اذہان خلیاں وغیرہ وغیرہ اس کے سبب غلط وراس کے قصصانات، یہ ساری تفصیل اسی بیولک اٹلیس کے ’مطالعہ نفسیات جنسی‘ کی جلد دوم (Erotic Symbolism) کے صفحہ ۷۹ تک صفحہ ۸۵ کے متوں و حواشی سے، نیز صفحہ ۱۶۵ تا صفحہ ۱۷۰ کے متوں سے اور تیسری حواشی صفحہ ۱۷۱ سے لینی ہے۔

وہ تو کہیں کہیں دلائل والی بات بھی یعنی یہ نہ صاحب کا طرف کئی بہت ہی مختصر تھا، صرف ۴۶ صفحات کا، درنہ تربیات کی کوئی کی نہ تھی۔ ان کا بیس چلتا تو وہ بیولک اٹلیس کے اس عظیم الشان سرمایہ تحقیق کی تمام جلدوں کو ای طرح سمیٹ بیٹے مگر اس کا نام پھر بھی نہ بیٹے۔

بیولک اٹلیس کی اس ہیضہ کتاب ’مطالعہ نفسیات جنسی‘ کہ وہ تمام جلدیں جو نیاز صاحب کی نظروں کے سامنے تھیں اور جن پر وہ نوٹ کر گئے تھے اور جن کے صفحات پر سرخ ویز پینل سے نشانات لگا رکھے تھے اس کی بہرہ دانش کوئی تھی، وہی سب جلدیں ہمارے سامنے ہیں۔ یہ کیا ایب شہر سید حسن، ام صاحبہ دارائی کی ملکیت تھی اور لکھنؤ کے زمانہ قیام میں ان کے ساتھ تھی۔ نیاز صاحب ان کے یہاں تشریف لایا کرتے تھے اور مطالعے میں ڈوب جاتے تھے۔ جنوں گوروکھ پوری صاحب بھی وہاں آتے تھے اور وہ بھی اسی انداز سے کتاب کا مطالعہ کرتے تھے۔ کدھم جنس باہم جنس پر داز۔

قصہ مختصر، تربیات جنسی جو کچھ بھی ہے، وہ بیولک اٹلیس کی ہے، نیاز صاحب کی نہیں ہے۔ تربیات کا ناسل یقیناً ان کا ہے اور ناسل کے بعد جو سوائین صفحوں والی تمہید ہے، وہ بھی ان کی ہے اور تربیات کے اندرونی ناسل کی حیثیت پر جو ’حقوق محفوظ‘ کا ایک ستارہ چمک رہا ہے، وہ بھی ان کا ہے۔ عام طور پر بوٹ بعض لوگوں پر ’حقوق محفوظ‘ کا نقشہ جڑے سے ہیں، مگر یہاں مسئلہ نفسیات کا تھا، جسہ حقوق محفوظ لکھتے ہوئے ان کے قلم اچھے زلمے با آفریک تجلج محسوس کی اور صرف اسی حد تک لکھا، ”حقوق محفوظ۔“

[’جریدہ‘، ۲۷، شہرہ تعریف و تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی، ۲۰۰۲ء]

’نگار‘ کے ’خدا نمبر‘ کا خدا کون؟

ماہر القادری

نیاز فتح پوری دنیا کے شاید پہلے اور ممکن ہے آخری نشہ پرداز ہوں جن کی تعریف و تالیف کی حیثیت بہت مشتبہ ہے۔ نیاز پر اہل نقد و نظر نے نقل و نقل، مرتبہ کے الزامات لگائے ہیں اور ان الزامات کی صحت کے لیے ثبوت پیش کیے ہیں۔ (نیاز صاحب ایک سال سے صاحب فرائض تھے مگر اس مدت میں ان کے نام سے ان کے مضامین برابر چھپتے رہے نیز ’راز‘ بھی تحقیق طلب ہے۔) ان کی کتاب ’تاریخ مدونہ‘ مشہور مستشرق جرعی زیوان ایڈیٹر اجدل (مصر) کی عربی تاریخ ’التمدن الاسلامی‘ کی جلد چہرہ کی تمام تر تفصیل ہے، ان کی ’صحیبات‘، دارالمصنفین کی ’سیرت الصحیبات‘ کا ترجمہ ہے، ’تربیات جنسی‘ (۱۹۲۲ء) کے ’نگار‘ کا سالنامہ جو شہوانیت سے متعلق تھا (میں پورا مودا اٹلیس سے حاصل کیا مگر نہ نقل و استفادہ کا ذکر نہیں فرمایا۔) اسی طرح کی بعض دوسری کتابوں اور مضامین میں اس قسم کا تو اور ملتا ہے، جسے ’مرتد‘ کہا جائے تو یہ کوئی خلاف واقعہ و مبالغہ آمیز بات نہ ہوگی۔ جب میرا حیدر آباد دکن میں قیام تھا تو جامعہ عثمانیہ کے ایک اہم۔۔۔ کے طالب علم نے مجھ سے ذکر کیا کہ ”میں نے ایک لسانہ ماہنامہ ’نگار‘ میں چھپنے کے لیے بھیجا تھا۔ اس کی رسید تک نیاز صاحب نے نہیں بھیجی۔“ یہ وہی کی، اس کا بھی کوئی جواب نہ ملا، ڈیڑھ دو سال کے بعد میرا وہی افسانہ تھوڑے بہت تغیر کے بعد ہی زہ صاحب کے نام سے ’نگار‘ میں شائع ہوا۔۔۔“

۱۹۵۶ء میں مجھے ’نگار‘ کے سالنامہ ’خدا نمبر‘ کے نام سے منظر عام پر آیا اور ادبی حلقوں میں اس کی بڑی دھوم مچ گئی تھی۔ اس خاص شمارے کی ترتیب و تدوین کی داستان جناب محمد اسحاق صدیقی سے سنیے، جو ماہنامہ ’فردوس اردو لکھنؤ‘ کے اکتوبر ۱۹۶۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی ہے۔

کچھ ’نگار‘ کے ’خدا نمبر‘ کے بارے میں

اردو کے مشہور و معتبر جریدوں میں ’نگار‘ کا جو مقام ہے، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ یہ دسمبر ۱۹۶۲ء سے حضرت نیاز فتح پوری کی ادارت میں جاری ہے جو اردو کے

صاحب طرز نثر پرداز ہیں۔ درجنوں علمی و ادبی کتابوں کے مصنف ہیں جنہیں ان کے تجربی کی بنا پر علامہ کہا جاتا ہے اور جنہیں حکومت ہند نے اپریل ۱۹۶۲ء میں ان کے علمی و ادبی خدمات سے متاثر ہو کر سب سے بڑی ادبی اعزاز پدم بھوشن عطا کیا تھا لیکن مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ اتنے بڑے ادیب اور عالم میں جو علمی و ادبی خدمات ہو چکی ہیں، وہ کہیں سے۔ کچھ عرصہ ہوا ہفتہ وار 'سرفراز' (لکھنؤ) میں ایک مضمون شائع ہوا تھا، 'علامہ کیسے جنتے ہیں؟' (موری ۹ دسمبر ۱۹۶۳ء) جس میں علامہ نیاز فتح پوری کے ادبی سرفراز متعہ و مٹائیں پیش کی گئی تھیں۔ میں نے ہر چند کوشش کی کہ ان کا دامن شہرت زیادہ واغدا رہ نہ ہوئے پائے اور اس کے لیے میں نے حضرت نیاز سے ان کے کراچی جانے کے بعد خط و کتابت بھی کی لیکن افسوس کہ انھوں نے مجھے تاجیز کی درخواست کو قابل اعتنا نہ سمجھا، اس لیے مجھے مجبور اس حقیقت کو نظر کرنا پڑ رہا ہے جسے میں نے بے تک خاطر نہیں کیا تھا۔

حضرت نیاز فتح پوری عرصہ سے ہر سال اپنے رسالہ 'نگار' کا ایک خصوصی شمارہ پور سالنامہ پیش کرتے رہے۔ ۱۹۵۶ء کا سالنامہ خدا نمبر تھا جس میں عہد وحشت سے عہد حاضر تک مختلف مذاہب میں خدا کے تصور کا جائزہ لیا گیا تھا۔ یہ نمبر تمام تر اس خاکسار نے درجنوں کتابوں کے مطالعے کے بعد نیاز صاحب کی فرمائش پر تیار کیا تھا اور نیاز صاحب نے مجھے اس کا تحریری طور پر اعتراف بھی کیا تھا لیکن بعد میں انھوں نے مختلف (اور مجھے دکھ کے ساتھ کہتا پڑتا ہے کہ ناپسندیدہ) طریقوں سے اسے اپنانے اور میری ساری محنتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ یہ سب کیسے ہوا اس کا جاننا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

'نگار' کے سالنامہ ۹۵۶ء خدا نمبر لکھنے سے پہلے میرے حسب ذیل مضامین 'نگار' میں شائع ہو چکے تھے:

- ۱۔ کوئی نے لکھتا کیسے سیکھا؟ (جون سے اگست ۱۹۴۷ء تک)
- ۲۔ اکہار اعداد کے طریقے زمانہ قدیم سے لے کر اب تک (اگست سے دسمبر ۱۹۵۰ء تک)
- ۳۔ مذہب عالم کی تخلیق اور قطب شالی (ناکمل)
- ۴۔ پیدائش عالم اور اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ (دسمبر ۱۹۵۱ء)
- ۵۔ فن تحریر کی تاریخ (ناکمل) (جون سے نومبر ۱۹۵۳ء تک)
- (جولائی سے دسمبر ۱۹۵۴ء تک)
- (مارچ سے اکتوبر ۱۹۵۵ء تک)

اگر اسے خود ستانی پر محمول نہ کیا جائے تو یہ کہنے کوئی چاہتا ہے کہ نیاز صاحب میرے مضامین سے بہت متاثر تھے اسی لیے ۱۹۵۵ء میں جب انھوں نے 'خدا نمبر' نکالنے کا ارادہ کیا تو ساری ذمہ داری میرے سپرد کرنا چاہی۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ ایک دن میں سنا کہ میری تیاری کے سلسلے میں نیاز صاحب کی خدمت میں پراگش امیر لدولہ پبلک لائبریری (لکھنؤ) لے گیا اور انھیں وہ تمام کتابیں دکھائیں جتنے سے اس سائنس کی تیاری میں مدد مل سکتی تھی۔ ان میں سے بیشتر کتابیں کتب محفوظ (Reserved) تھیں۔ کتابوں کی کثیر تعداد کو دیکھ کر اور ان سے مفید طلب معلومات اخذ کرنے میں جو غیر معمولی محنت کرنا پڑتی، اس کے پیش نظر نیاز صاحب کو 'خدا نمبر' نکالنے میں تامل ہوا اور بولے، مجھ سے بڑھ چے میں اتنی محنت نہیں ہو سکتی کہ یہاں آکر سب کتابیں پڑھوں اور اتنے باریک ناسپ کی۔ اگر آپ اس کام کا پورا ذمہ لیں تو میں 'خدا نمبر' نکالوں گا ورنہ کوئی دوسرا نمبر نکالنے کے متعلق سوچوں گا۔ (نیاز صاحب کا مشہور انٹرویو ۱۸۸۴ء ہے اور میرا ۱۹۲۹ء) گویا وہ مجھ سے عمر میں ۳۵ سال بڑے ہیں۔ میں نے 'نگار' کا خدا نمبر ۱۹۵۵ء میں لکھا تھا، اس وقت نیاز صاحب کی عمر ۷۷ سال تھی، و میری ۲۶ سال۔) میں نے انھیں یقین دلایا کہ میں یہ کام سرسکتا ہوں لیکن میری دو شرطیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ 'خدا نمبر' رسالے کی صورت میں بنو، پرنٹ پر شائع نہ ہو بلکہ کتابی صورت میں اچھے سفید کاغذ پر شائع ہوا اور دوسرے یہ کہ پوری کتاب میرے نام سے چھپے۔ میں نہیں چاہتا کہ آپ پیش خط میں یہ نکلیں کہ 'اگر اسحق صدیقی میری مدد نہ کرتے تو شاید یہ سن من منظر عام پر نہ آتا۔ ظاہر ہے کہ آپ مشہور ادیب ہیں، آپ کی شہرت کے آگے میرا نام نہ نہ پڑ جائے گا۔' نیاز صاحب اس پر راضی ہو گئے کہ پورا 'خدا نمبر' میں مرتب کروں گا ورنہ میرے مرتب کی حیثیت سے میرا نام دیا جائے گا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے یہ وعدہ کیا کہ وہ مجھے اس محنت کے لیے معقول معاوضہ بھی دیں گے۔ اپنا انھوں نے 'خدا نمبر' کو کتابی صورت میں شائع کرنے سے معذوری ظاہر کی کیونکہ اس طرح لاگت زیادہ آتی اور 'نگار' کے خریداروں کو بیچنے میں ڈاک خرچ بھی زیادہ لگتا۔ بات معقول تھی، اس لیے میں نے اس پر اصرار نہ کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد میں نے نیاز صاحب سے جا کر کہا: "آپ نے لائبریری میں جو کتابیں دیکھی تھیں، وہ سب پرانی ہیں۔ یہ چند ہی کتابوں کی فہرست ہے، ان کا خریدنا نہایت ضروری ہے تاکہ جدید ترین تحقیقات سے فائدہ اٹھایا جاسکے۔" نیاز صاحب فہرست دیکھ کر خوش ہوئے اور بولے "ضرور منگوا لیجئے۔" اور اسی وقت سو روپے کا چیک لکھ کر دیا۔ میں نے ایک مقامی کتب فروش کے ذریعہ کتابیں منگوائیں اور مطالعے میں غرق ہو گئیں۔ اب میرا روز کا یہ معمول تھا کہ دفتر کے بعد سیدھا لائبریری پہنچتا اور جب تک

وہ بند نہ ہو جاتی، مختلف کتابوں سے نوٹس تیار کرتا۔ مجھے امیر الدولہ پبلک لائبریری کے علاوہ رام کرشنا مشن (لکھنؤ) کے کتب خانے سے بھی بڑی مدد ملی، جہاں ہندو مذہب کے متعلق کافی کتابیں تھیں۔ میں ان دونوں کتب خانوں سے گھر بھی کتابیں پڑھنے کے لیے لاپ کر لیتا تھا۔ گھر کرکھانے کے بعد رات گئے تک لکھتے پڑھنے کا سلسلہ جاری رہتا اور صبح کو ۶ بجے ۹ بجے تک بھی لکھتا پڑھتا ہوا اس کے بعد کھانا کھا کر دفتر چل دیتا۔

سامانے کی تیاری کے سلسلے میں پہلا کام میں نے یہ کیا کہ مذہب کی قدامت کے لحاظ سے عنوانات کی ایک فہرست مرتب کی اور پھر ہر مذہب پر سلسلہ دار متعلقہ کتابوں کا مطالعہ کرنا اور مضمون لکھنا شروع کیا۔ جب ایک عنوان پر مضمون تیار ہو جاتا تو وہ نیاز صاحب کے حوالے کر دیتا اور وہ اسے دیکھنے بعد کاتب کے حوالے کر دیتے۔ یہ سلسلہ کچھ دن تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ خدا نبر مکمل ہو گیا اور جب وہ شائع ہو گیا تو میں بڑی امیدوں کے ساتھ نیاز صاحب کے پاس پہنچا اور معاوضہ طلب کیا۔

میرا خیال تھا کہ اس شدتِ دروڑ کی محنت کے لیے نیاز صاحب مجھے کئی سو روپے معاوضہ دیں گے، کیوں کہ وہ اس سے پہلے بھی نگار میں مضامین لکھنے کے لیے کئی سال سے خصوصی معاوضہ دیا کرتے تھے یعنی لی صفحہ ایک روپیہ (لیکن بھول نیاز یہ معاوضہ نہ تھا بلکہ جن نامساعد حالات میں وہ میں کام کر رہا تھا اسے جاری رکھنے کے لیے میری مدد تھی)۔ لیکن نیاز صاحب نے صاف انکار کر دیا اور کہا: ”معاوضہ کیسے؟ جو کچھ مجھے دینا تھا دے چکا۔“ میں نے اس وقت کے جذبات کو ٹھیک طور سے بیان نہیں کر سکتا لیکن مجھے کچھ ایسا محسوس ہو جیسے میرے سامنے ایک ادیب و رمان نہیں ہے بلکہ ایک سرمایہ دار ہے جو حوصلہ و کمال کی ضرورت بھی نہیں دینا چاہتا۔ انھوں نے دورِ ننگلوں میں یہ بھی فرمایا کہ ”معاوضہ تو آپ کو تب دینا چاہیے جب آپ کے نام سے شائع نہ ہوتا، اس سے آپ کی کتنی شہرت ہوگی یہ سوچئے۔“ میرے ادران کے درمیان اور کیا گفتگو ہوئی، اس کا ذکر نہایت تکلیف دہ ہے۔ اخیر میں انھوں نے کہا: ”میں فی الحال باہر جا رہا ہوں اور وہاں سے واپسی پر کچھ اور دوں گا۔“ اس کے کئی مہینے بعد میں جب ان سے ملے گیا تو انھوں نے ۵۰ روپے عنایت کیے لیکن یہ رقم پاکر میں ور بھی دل برداشتہ ہو گیا اور یہ طے کر لیا کہ ”سندھ نگار“ میں کوئی مضمون نہ لکھوں گا۔ حالانکہ میرے بعض مضامین نامکمل تھے۔

نیاز صاحب نے ”نگار“ کے ”خدا نبر“ کی کچھ نالائقیاں بھی اس خیال سے چھوڑ لی تھیں کہ ”نگار“ کے منتقل خریداروں کے علاوہ دوسرے لوگ بھی اس خصوصی پرچے کو خریدنا چاہیں گے اور جیسے جگہ آتی رہتی تھی رسالے بھیجے جاتے تھے۔ ایک دن ایسا ہوا کہ نیاز صاحب کے کاتب میرے پاس آئے اور بولے، ”خدا نبر کی ہنگ و آئی ہے لیکن یہ

عجیب بات ہے کہ نگار کی کاپیاں، ندرونی سرورق پھاڑ کر بھیجی جا رہی ہیں۔ (اندرونی سرورق کے پچھلے صفحے پر میرا نام تھا اور دوسرے صفحے پر نیاز صاحب کا تعارف جس میں میری بڑی تحریف تھی) معلوم نہیں کہ اس سے قبل جو کاپیاں خریداروں کو بھیجی گئی تھیں، ان کا ندرونی سرورق پھاڑ دیا گیا تھا یا نہیں؟ لیکن سچ تو میں خود کچھ کر آ رہا ہوں۔ معاوضے کے سسے میں آپ کے ساتھ جو زیادتی ہوئی ہے اس کا مجھے افسوس ہے لیکن اس سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ نیاز صاحب آپ کا نام مٹانے کے درپے ہیں اور یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ خدا نبر ان کا لکھا ہوا ہے۔“ (نیاز صاحب کے کاتب شہنشاہ حسین صاحب کو جو انھیں گھر میں بیٹھ کر نگار کی کتات کیا کرتے تھے، سرے واقعات سے مطلع معلوم تھے اور انھیں مجھ سے ہم دروڑی پیدا ہو گئی تھی)۔ میں نے ارادہ کیا کہ نیاز صاحب سے جا کر دروڑیت کروں کہ آخر یہ کیا حرکت ہے لیکن کاتب صاحب نے منع کر دیا۔ ان کی دروڑی کا سوال تھا۔ اس لیے میں نے بھی نیاز صاحب کے وہاں جانا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن کاتب صاحب کے بیان کی تصدیق کرنے کے لیے سوچا کہ کسی مقامی کتب فروش کے وہاں جا کر دیکھ آؤں کہ ان کے وہاں نگار کی جو کاپیاں کسے کے لیے گئی تھیں، شاید ان میں کچھ بچ گئی ہوں اور ان کا اندرونی سرورق پھاڑ دیا ہے یا نہیں؟ چنانچہ میں ایک مقامی پیشتر اور ایک سیکرستانی وینا (نظیر آباد) لکھنؤ کے یہاں گیا۔ نگار کی کچھ کاپیاں موجود تھیں۔ انھیں دیکھا، ندرونی سرورق غائب تھا۔ میں نے دریافت کیا: ”یہ رسالے آپ نے کہاں سے منگوائے؟“ بولے، ”کیوں؟ ظاہر ہے کہ نگار کے دفتر سے۔“ جب میں نے وجہ بتائی تو انھیں نیاز صاحب کی حرمت پر سخت تعجب ہوا۔ میں نے ایک سالہ خرید نیا ور رسید پر لکھوا لیا ”پہل دروڑی پھنسا ہوا“، تاکہ ثبوت رہے۔ (جن صاحبان کے پاس اسے رسالے موجود ہوں، اگر وہ مجھے مطلع فرمائیں تو عین نوازش ہوگی)۔ اس کے بعد میں گھر چلا آیا لیکن نگار کی ان کاپیوں کو دیکھ کر مجھے جو ذہنی اذیت پہنچی ہوگی اور میرے قلب کی جو حسرت ہوگی، اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔ بہرحال، میں نے اپنے چند حباب سے اس کا ذکر کیا اور انھوں نے مجھے مشورہ دیا کہ تم اخبار میں سارے واقعات لکھو لیکن باوجود اس امر کے کہ میرے ساتھ انتہائی زیادتی کی گئی تھی، میری مروت نے اس اقدام کو پسند نہ کیا اور سوچا کہ ایک مشہور ادیب اور عالم کی شہرت کو داغ دار کرنے سے کیا فائدہ، جو چیز میری ہے وہ میری رہے گی۔ دوسری صورت یہ تھی کہ میں نیاز صاحب سے جا کر ملتا اور اس بارے میں ان سے گفتگو کرتا لیکن میں ان کی نیت کچھ چکا تھا۔ اس لیے میں نے اس کے پاس جانا مناسب نہ سمجھا۔ دروڑی خیل کیا کہ یہ گفتگو نہ محض لاعاصل ہوگی بلکہ اس کا بھی امکان ہے کہ بات چیت کے دوران مزید بے لطفی

پیدا ہو جائے۔ کچھ دنوں بعد نیر صاحب سے نظیر آہو میں ایک کتاب کی دوکان ایک روز کارز پر ملاقات ہو گئی (جہاں وہ انگریزی ٹولیس کرائے پرے کر پڑھا کرتے تھے اور میں پرانی کتابیں اور رسائل خریدانے کے شوق میں جایا کرتا تھا۔) میں نے سلام کرنا اپنا فرض سمجھا۔ پھر ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگیں۔ اس دوکان پر دو چار بار پھر ان سے اسی طرح ملاقات اور گفتگو رہی۔ ایک دن انھوں نے مجھ سے فرمایا کہ ”بہت دنوں سے آپ نے نہیں“ میں نے ان سے اس وقت بھی اصل سبب بتانا مناسب نہ سمجھا۔ بہت میں ان کے یہاں حسب سہولت نے جانے لگا۔ اس واقعہ کے کئی سال بعد نیر صاحب جب ”پدم بھوشن“ ہو کر ۱۹۶۲ء میں پاکستان تشریف لے گئے تو میں ان سے خط و کتابت کرنے لگا۔ اسی دوران نگار میں کئی شہزادہ نظر سے گزرے جن سے پتہ چلا کہ خدا نمبر پھر شائع ہونے والا ہے لیکن ان اشتہاروں میں کہیں میرا نام نہ تھا۔ اس لیے مجھے شبہ ہو کہ اس مرتبہ کہیں نیر صاحب یہ نمبر اپنے ہی نام سے شائع کریں۔ میرا یہ شبہ یقین سے بدل گیا جب ”نگار“ کا سہ ماہی ۱۹۶۳ء، نیر نمبر ”حصہ دوم“ مجھے ملا۔ اس میں فرمان چٹواری صاحب کا ایک مضمون ہے: ”نگار اور نگار کے خاص نمبر“، اس سلسلے میں وہ صفحہ ۱۳۴ پر فرماتے ہیں:

”جنوری-فروری ۱۹۵۶ء خدا نمبر کے نام سے شائع کیا گیا۔ پورا نمبر نیر کا بیچہ، فکر ہے۔ اس میں نیر چٹواری نے دین کے مختلف مذہب کا تاریخی و تحقیقی جائزہ لے کر بتایا ہے کہ مختلف عہدوں اور مختلف قوسوں میں خدا کا تصور کیا تھا اور کیا ہے۔ اس نمبر سے جہاں مذہب نگار کی وسعت، مطابقت اور مذاہب عالم سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں مذاہب پر یہ افرو مواد ہاتھ آ جاتا ہے۔“ (جملہ حاصل ہے۔ غالباً یہ کہنا چاہتے تھے ”جو کہیں اور دستیاب نہیں ہو سکتا۔“)

مجھے اس تحریر سے جو تکلیف ہوئی، وہ بیان سے باہر ہے۔ میں نے فرمان صاحب اور نیر صاحب کو کئی خط لکھے کہ ایک تردید کی بین ”نگار“ کی کسی قریبی اشاعت میں شائع کیجئے کہ ”نگار“ کا خدا نمبر اسحاق صدیقی کا لکھا ہوا تھا نہ کہ نیاز چٹواری کا اور جب خدا نمبر وہ روز شائع ہوتا اس کا ذیل رکھیے کہ اس میں مؤلف کی حیثیت سے میرا نام ہوا اگر آپ نے یہ نہ کیا تو مجھے مجبوراً اخبارات کے ذریعہ صداقت کو بے نقاب کرنا پڑے گا جو نیر صاحب کے لیے کشف ساق کا باعث ہوگا۔ میں اپنی چیز کو اپنا ثابت کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دوں گا اور میرے پاس اس کے لیے کافی ثبوت موجود ہے۔ میرے دل میں مطامع نیاز کے لیے بے پناہ عقیدت ہے لیکن آپ لوگ مجھے اس بات کے لیے مجبور کر رہے ہیں کہ میری عقیدت اور محبت نفرت میں بدل جائے اور وہی زبان اور قلم جو

نیر کی تعریف سے کبھی نہ ٹھکتا تھا، ان کے خلاف حرکت میں آئے۔ خدا ہے کہ علامہ نیر کی شہرت کو داغدار کر کے مجھے خوشی نہ ہوگی لیکن یہاں سوال اعلیٰ شخصیت پرستی کا نہیں بلکہ یہ خیر و شر کی قدیم جنگ ہے اور مجھے امید ہے کہ آخر میں جیت حق کی ہوگی۔“

۱۲ اگست ۱۹۶۳ء کو نیاز صاحب نے مجھے ایک خط لکھا

”عزیزم! فرمان کے نام رجسٹری ملی۔ آپ کا اضطراب دیکھ کر تعجب ہوا۔ میں آپ کو لکھ چکا ہوں کہ خدا نمبر میں آپ کے نام کا اظہار کر دیا جائے گا اور آئندہ تبصر کے اشتہار میں بھی۔ فرمان صاحب کا سہو تھا کہ انھوں نے مجھ سے پوچھے بغیر اشتہار شائع کر دیا۔ میں خود آپ کی کام کو نہیں دیکھتا، بالکل فرحست نہیں ہے۔ خدا نمبر آپ کو ضرور بھیجا جائے گا۔ نیاز“

یہ خط مجھے ۱۱ اگست ۱۹۶۳ء کو ملا۔ اس سے دو روز قبل مجھے فرمان صاحب کا ایک تار ملا تھا۔

1915 APM 156 Karachi 12 12 13

ISHAQUE SIDDIQUI 26 GWYNNE TALAB

LUCKNOW

DONT WORRY SEE NEXT ISSUE

FARMAN

ترجمہ

۱۹۵۷ء کی ایپریل ۱۵ء کی ۱۲/۱۳

اسحاق صدیقی ۳۶ گون تالاب لکھنؤ

پریشان نہ ہوں آئندہ شمارہ دیکھیے

فرمان

غالباً تار دینے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ کہیں میں اخبارات میں سارا واقعہ نہ لکھ دوں۔ مہرحاں فرمان صاحب نے ستمبر ۱۹۶۳ء یا اس کے بعد نگار کے کسی پرچے میں کوئی بیان یا غلط فہمی کے بارے میں شائع نہیں کیا۔ مارچ ۱۹۶۳ء میں ”خدا نمبر“ کا جدید پینشنل کیا جس کے کچھنے سے معلوم ہوا کہ نیر صاحب نے میری اصل تائیف میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے لیکن شروع کے چند صفحات میں بعض ہم تجدیدیاں مصلحت کی ہیں۔ مثلاً، سالانہ ۱۹۵۶ء کے ندرونی مروج کے پہلے صفحہ کی عبارت حسب ذیل تھی۔

خدا کا تصور

اور

اس کا ارتقاء

(عہد وحشت سے عہد حاضرتک)

مرتبہ: محمد اسحاق صدیقی

ناشر: نگار بک انجینیئرز

قیمت: تین روپے

اس مروجہ کے دوسرے صفحہ پر نیاز صاحب نے تعارف لکھا تھا جو یہ ہے:

تعارف

”مذہب بڑے دلچسپ موضوع مطالعہ کی چیز ہے، علم الانسان، جغرافیہ، تاریخ، نفسیات اور ہیئت و علم الخیم سمی علوم اس سلسلے میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔“

☆

”مذہب فطری چیز ہو یا غیر فطری، لیکن اخلاقیات مذہبی یقیناً فطری چیز ہے کیوں کہ متقدم انسان کی تمدنی تنظیم و ترقی اس کے بغیر ممکن نہیں۔“

☆

”مذہب کی اساس خدا کے تصور پر قائم ہے اور گو وہ ایک منطقی نتیجہ ہے انسان کے جہل و مجبوری کا، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ اس تاریکی و بے اعتدالی نے انسان میں خود آگاہی پیدا کی اور خدا کی جستجو میں انسان خدا تک پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو لیکن اس نے اپنے آپ کو ضرور دریافت کر لیا۔“

☆

”انسان کا ہماوات، مہات و حیوانات سے گزر کر قوت مجرد تک پہنچ جانا اور فطرت کے سرپرست رازوں کو آشکاف کر دینا عقل انسانی کا بڑا کارنامہ ہے، لیکن انسان کو اس منزل تک صرف خدا کی جستجو نے پہنچایا۔“

☆

مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ دراصل جغرافیہ، تاریخ و ماحول سے پیدا ہونے والے نفسی و روحانی مطالعہ ہے اور اس لیے گونا گوں دلچسپیاں اپنے اندر رکھتا ہے۔

☆

عہد قدیم سے عہد حاضرتک انسان نے کس کس طرح خدا کا تصور کیا، اس راہ میں اس نے کتنی ٹھوکریں کھیں اور پھر کس طرح بہتہ بہتہ وہ کائنات پر چھا گیا۔ یہ داستان بہت متنوع اور طویل ہے لیکن بے انتہا دلچسپ اور انہیں منتظر اجزا کو ہمارے عزیز دوست محمد اسحاق صاحب مدظلہ نے یکجا کر کے اس مجلد میں شائع کیا ہے۔

☆

میں نہیں سمجھتا کہ اس موضوع پر کسی ایٹھ کی زبان میں تخی جامع و موجز کتاب اس سے قبل شائع ہوئی ہو اور قابل مکتف یقیناً قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے غیر معمولی محنت و جستجو سے کام لے کر بہت تھوڑے زمانہ میں ایسی قیمتی چیز پیش کر کے رہاں کی بیش قیمت خدمت انجام دی۔ نیاز

۱۹۶۴ء کے کراچی ایڈیشن میں نیاز صاحب نے یہ عبارت کی کہ اندرونی مروجہ جن میں میرا ذکر ہے، نکال دیے یعنی اب مروجہ کے پہلے صفحے عبارت حسب ذیل ہے:

”خدا نمبر“

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتح پوری

قیمت فی کاپی

تین روپے

نور سالانہ

دس روپے

نگار پاکستان، ۳۲ گاران مارکیٹ کراچی ۳

(ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ)

نیاز صاحب کی دہائی زندگی کا یہ رخ ہے جس پر جب بھی نظر پڑتی ہے تو ان کی شخصیت سوا یہ نشان کی طرح بڑی عجیب نظر آتی ہے۔ انعامشہور ادیب، ورد و سرے اہل قلم کی کاوش تحقیق کو اپنانے میں اس قدر مشاق اور بے ہاک

[یادرفشان، حصہ دوم، جہاں قادری، مرتبہ، طالب ہاشمی]

مولانا ابوالکلام آزاد سرتے کی زد میں سید حسن ثنی ندوی

مولانا ابوالکلام آزاد نے جو ۱۹۱۴ء میں ایک صاف ستھرا اردو ہفتہ وار اہل دل مکتبہ سے جاری کیا تھا، اس کا انداز ظاہر و باطن مہری تھا۔ تیور وہی تھے جو مہری رسالوں کے تھے۔ سچے میں اثر جس الدین افغانی، ارمق محمد عیدہ کے مشہور رسالے المعروف، ٹوٹی کا تھا۔ لیکن وہی سا گزرتے تھے کہ ہندوستان کی برطانوی حکومت نے اہل دل کو ضبط کر لیا تو مولانا نے اہل دل کی جگہ اہل دل نکال لیا اور اسی 'اہل دل' میں ترجمان القرآن اور سیر الیہان کی تیاریوں کا اعلان کیا۔

مولانا نے ترجمان میں لکھا ہے کہ "اس کا ارادہ انہوں نے ۱۹۱۵ء میں کیا تھا۔ اہل دل میں جب ترجمہ تفسیر کی اشاعت کا اعلان کیا گیا تو ترجمہ پانچ پاروں تک پہنچ چکا تھا۔ ۸ جولائی ۱۹۱۶ء کو یکایک ان کی نظر بند کی کے احکام جاری کر دیے گئے۔ ۲۷ دسمبر ۱۹۱۶ء کو رہا ہوئے۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو دوبارہ گرفتار کر لیے گئے۔ تیسری مرتبہ مکان اور مطبع کی تلاشی لی گئی۔" نتیجہ یہ نکلا کہ قلمی مسودات کا تمام ذخیرہ اٹھ لے گئے تھے کہ ترجمان القرآن کی تمام کاپیاں بھی توڑ مروڑ کر مسودات کے ڈھیر میں ملا دیں (ص ۳۶)۔ اب ترجمان القرآن اور تفسیر کی ہستی اس کے سوا ممکن نہ تھی کہ زمر نو محنت کی جائے۔ لیکن اس حادثے کے بعد طبیعت کچھ اس طرح فسرہ ہوئی کہ ہر چند وحش کی نگر ساتھ نہ دے سکی۔" (ص ۳۷)

"۱۹۲۷ء قریب الاختتام تھا کہ چار تک مدتوں کی رک ہوئی بیعت میں جہنم ہوئی اور رشید کار کی جو گھر ذہن و دماغ کی پیہم کوششیں نہ کھول سکتی تھیں، اس کی جوشش بے اختیار سے بخود بخود کھل گئی اور ۲۴ جولائی ۱۹۳۰ء کو آخری صورت کے ترجمہ ترتیب سے فارغ ہو گیا۔" (ص ۳۸)

مولانا کا ترجمان القرآن ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا، در لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ اس کو لیا۔ مولانا نے اس کو اپنی تصنیف بھی قرار دیا ہے، بار بار یہی یاد کر لیا ہے کہ یہ ان کی تصنیف ہے۔ حالانکہ وہ تصنیف ہے، تالیف ہے، خذ و قتب ہے، تفسیر ہے، تفصیل و تشریح ہے، ترجمے سے اور ان سب کے مفہوم سے اچھی طرح واقف تھے۔

اشیخ مفتی محمد عیدہ نے سید رشید رضا کے اصرار پر تفسیری پنچر کا سلسلہ ۱۸۹۷ء سے جامع ربر میں شروع کیا تھا جو ۱۹۰۵ء تک بربر جاری رہا۔ سید رشید رضا کے پاس اس پنچر کا بہت بڑا ذخیرہ جمع تھا جس کو وہ شیخ کی زندگی ہی سے رسالہ المنازل میں مسلسل شائع کر رہے تھے، اور وہ مولانا کی نظروں کے سامنے تھے۔ جب وہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں تھے، چھپی سے وہ المنازل کے شمارے سمیٹ رہے تھے۔ مفتی محمد عیدہ کی تفسیر پارہ نم و تفسیر سورۃ العصر ۱۹۰۳ء میں چھپ چکی تھی، دوران کا مقدمہ تفسیر بھی چھپ چکا تھا، جس کا بہت غفلہ ہے۔

۱۹۲۷ء میں سید رشید رضا نے تفسیر المنازل کی پہلی جدہ خاصی ضخیم صورت میں چھپ دی اور چھپ کر ہاتھوں میں آگئی۔ اس کے صفحہ اول پر نمایاں طور پر یہ بھی درج کر دیا کہ "اس کے طبع کرنے اور ترجمہ کرنے، دونوں کے حقوق بحق مدبر المنازل محفوظ ہیں۔" نتیجہ یہ ہوا کہ المنازل کے مباحث و نکات مولانا کو اپنی کتاب میں چاہا تبھی نے اور اور پچھلے نے پڑے، کہیں کم کرنا پڑا، کہیں زیادہ کرنا پڑا، جو ادھر تھا اس کو نیچے، نا پڑا، جو نیچے تھا اس کو اوپر لے جانا پڑا یا کسی اور مقام میں درج کرنا پڑا اور بہت سے مباحث بھی بدلتے پڑے۔

ادنیٰ سر غر خاں کا اصول یہ ہے کہ جن دو کتابوں کو اصل و نقل پاتا ہے، ان کی عیاریں آسنے سامنے رکھ دیتا ہے اور چاہے غلطی ہو پر اپنے اندر ایسے اور امکانات کا اظہار کر کے، کچھ سے رخصت ہو جاتا ہے۔ ترجمان القرآن اور تفسیر المنازل دونوں کی طرف سے یکساں زمانہ ۱۹۲۷ء کا اعلان یوں ہے:

سید رشید رضا صاحب المنازل

مولانا ابوالکلام آزاد

هذا هو التفسير، لوحيد اجمع، صحيح المأثور و صريح المعقول، الذي يبين حكم التشريع و سنن الله في الانسان، و كون القرآن هدايته لبشر في كل زمان و مكان، و يوازن بين هدايته و ما عليه المسلمون في هذا العصر و قد اعرضوا عنها، و ما كان عليه سلمهم المعتصمين بحبلها، مراعى فيه السهولته في التعبير، مجتنباً مزج الكلام باصطلاحات العلوم و الفنون بحيث يفهم العامة ولا يستغنى عنه الحصنة.

ضروری تھا کہ ایک ایسی کتاب اردو میں تیار ہو جائے جس کی نسبت، اذوق سے کہا جاسکے کہ اس کا پڑھ لینا اور پڑھا دینا قرآن کے مقاصد و مطالب سمجھ لینے اور اسے اس کی حقیقی شکل و نوعیت میں دیکھ لینے کے لیے کافی ہے۔ اس کی نوعیت ترجمے کی ہو لیکن ایسا ترجمہ کہ اپنی وضاحت میں دہری کسی چیز کا کچھ نہ ہو (ص ۵۲) بد قسمتی سے ایسی کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ ہم دنیا کو بھی قرآن کے مطالعے کی دعوت نہیں دے سکتے، ہمارے پاس کوئی کتاب موجود نہیں جو ان کی زبانوں میں پیش کر جائے اور کہا جاسکے کہ یہ مترجم ہے جس میں قرآن کی صورت دکھائی جاسکتی ہے۔ (ترجمان ص ۵۳)

مختلف اسباب سے جن کی تشریح کا یہ محل نہیں ہے، صدیوں سے اس طرح اسباب و مؤثرات نشوونما پاتے رہے ہیں، جن کی وجہ سے پندرہجہ قرآن کی حقیقت لگا ہوں سے مستور ہوئی گئی اور رفتہ رفتہ اس کے مطالعہ و فہم کا ایک پست معیار قائم ہو گیا۔ یہ پہنچ صرف سہائی اور مطابقی میں نہیں ہوئی بلکہ ہر چیز میں ہوئی حتیٰ کہ اس کی لہجہ میں، اس کے الفاظ میں، اس کی ترکیب میں، اور اس کی بدعت کے لیے بھی نظر و فہم کی کوئی بند جگہ باقی نہیں رہی۔ (ترجمان، ص ۳۹، اشاعت کراچی)

یہی زہد ہے جب امام فخر الدین رازی نے تفسیر کبیر لکھی اور پوری کوشش کی کہ قرآن کا سراپا معنوی لباس و مصیبت سے آراستہ ہو جائے مگر امام رازی کی فکر اس حقیقت پر ہوتی تو ن کی پوری تفسیر نہیں تو دو تہائی حصہ یقیناً بیکار ہو جاتا۔ (ص ۴۱)

بہتر قرآن کے طریق، استدلال کو متقی جامہ پہنانا، جہاں کہیں آسمان اور کوکب و نجوم کے الفاظ آگئے ہیں، یونانی علم ہیئت کے مسائل چپکانے لگنا، یقیناً تفسیر ہارائے ہے۔ (ترجمان، ص ۴۶)

مسلمانوں کی بد نصیبی یہ ہے کہ اکثر باتیں جو تفسیر میں لکھی گئیں وہ قرآن مجید کے مقاصد عالیہ اور ہدایت رفیعہ سے قاری کو دور کر دیتی ہیں، اعراب کے مباحث، نحو کے قواعد، معانی کے نکات، بیان کے مصطلحات اور ان کی کثرت، پھر متکلمین کی معرکہ آرائیاں، اصولیہ کی تحریجات، فقہائے متقدمین کے استنباطات، متفوضین کی تاویلات، فرقوں اور مسلکوں کے تضادات ان کے علاوہ ہیں جو ایک دوسرے کی تردید میں روایات پر روایات ایسی پیش کرتے چلے جاتے ہیں جن میں آمیزشیں اسرائیلی خرافات کی موجود ہیں، یہ باتیں قرآن مجید کی طرف سے غافل کرنے کے لیے پیچھے تم نہیں تھیں۔ ان پر مزید اضافے فخر رازی نے کیے وہ اپنی تفسیر میں علوم ریاضی اور علوم طبیعی کی دو ہمیشہ تک لے آئے ہیں جو خود ان کے زمانے کی بیدار تھیں جیسے یونان کی ہیئت فلکیہ وغیرہ، اور ان کی تقلید ہمارے بعض معاصرین نے کی کہ اس طرح وہ بھی موجودہ زمانے کے علوم کثیرہ اور فنون واسعہ کو بیان کرنے لگے اور اس کو وہ آیات کی تفسیر کا نام بھی دینے لگے۔ مثلاً آسمان اور زمین کے کلمات مفردہ کی مناسبت سے وہ بھی لمبی فصیص، فلکیات کی، باتات کی اور حیوانات کی ایسی پیش کرتے چلے جاتے ہیں جو قرآن کے قاری کو ان مقاصد تک پہنچنے سے روکتی ہیں جن کی خاطر قرآن نازل کیا گیا ہے۔ (دیباچہ رشید، ص ۷)

شیخ زبید نظری اور برہمت فکری کی ترکیب استعمال کی تھی اور کہا تھا کہ آج ہمارے دور میں بلکہ چند صدی قبل سے تفسیر کا مفہوم یہ ہو گیا ہے کہ بعض علما نے کتب تفسیر میں جو کچھ کہا ہے، ان کے اختلاف کا تذکرہ کرتے رہیں، حالانکہ قرآن اس سے پاک صاف اور سہرا ہے (اس کی صفت تو یہ ہے کہ اگر وہ غیر اللہ کی جانب سے ہوتا تو اس میں یقیناً بہت اختلاف پائے جاتے۔ مگر یہ لوگ تو اپنی اپنی معانی و صنعت گری اور تعسف و فن کاری کے اظہار میں اور اس کے فقر و مبادت میں لگے رہے، اپنے جیسے ماہرین فنون سے مقارنہ آرائی کرتے رہے اور اپنی بھول نگاری و بسیرا نو لہی اور فزکاری کے دائرے سے باہر نہ نکلے، تاویل کے اسباب وضع کرتے رہے اور مقاصد تنزیل سے دور کرنے والی مشکل پسندیوں کو فروغ دیتے رہے، بلند نظری اور براہمت فکری کی جانب نہ انھوں نے توجہ نہ قدم بڑھائے۔ (ص ۳۵-۳۶) مگر سولہ نائے صدی و وصیت کا غلط پکڑاؤ و پنی عبارت میں صرف یہی کا ذکر کیا اور یہ کہہ کر سبکدوشی اختیار کر لی کہ ”نظر و فہم کی کوئی بند جگہ باقی نہیں رہی“ مفہوم انھوں نے بس اسی قدر اخذ کیا۔

رشید رضا نے شیخ کی اس بات کی وضاحت اپنے دیباچے میں یوں کی تھی کہ ”قرآن کا فہم اور اس کا لفظ صرف ہی کو حاصل ہوتا ہے جس کا زوید نگاہ اور موجد تفسیر تمیز میں بھی اور نماز کے علاوہ بھی بوقت تلاوت اس جانب رہا جو جس کا قیام رہا تعلق نے موضوع تنزیل، فائدہ رتبیل اور اس کے تدبیر کی حکمت کے، دے میں کیا ہے، در بتایا ہے کہ یہ علم ہے، نور سے، رحمت ہے، موعظت و عبرت ہے، نشو و خشیت ہے، در اندک وہ سنتیں و تقوینیں س میں ہیں جو نظام عالم میں کار فرما ہیں، اور اس کے اندر تفسیر کی اصل غایت اسی حقیقت کا محسوس کرنا ہے، چنانچہ جن باتوں سے اللہ نے روکا ہے ان سے رکن و رجن باتوں کا اس نے حکم دیا ہے ان کی تعمیل بقدر استطاعت کرنا عقلاً اور فطرتاً خدا ترسی سے مربوط ہے اور یہی بات ”ہدی للمنفین“ کہہ کر اس نے ہمیں سمجھائی ہے۔“ (ص ۷، دیباچہ)

رشید رضا کے مختصر دیباچے کے بعد صفحہ ۷۱ سے صفحہ ۳۱ تک شیخ محمد عبدہ کا مقدمہ تفسیر بھی مختصر ہی درج ہے، جس میں انھوں نے تفسیر سے متعلق چند ضروری باتیں پیش کی ہیں۔ مگر ایسا معہوم ہوتا ہے کہ رشید رضا کے دیباچے کی ابتدائی سطروں نے مولانا کو ایک ’اصول مضموعہ‘ دے دیا۔ اصول ترجمہ و تفسیر کے عنوان سے جو ترجمان کے قلم سے نکلی، وہ اسی اصول موضوعہ کے گرد گھومتی رہی، اگرچہ جملے کے جملے اس میں شیخ کے انجرتے رہے۔

قرآن مجید کی تفسیر بیان کرنے کے لیے زبان کا کھولنا کچھ آسان کام نہیں ہے بلکہ شدید مشکل ترین و اہم ترین امور میں سے ایک ہے مگر جو چیز مشکل ہو وہ چھوڑی گئی نہیں جا سکتی، اس لیے یہ کچھ مناسب نہیں کہ لوگ اس کی طلب سے رک جائیں۔

قرآن کے طریق استدلال کا اولین مبداء تعقل و تفکر کی دعوت ہے یعنی وہ جا بجا اس بات پر زور دیتا ہے کہ انسان کے لیے حقیقت شناسی کی راہ یہی ہے کہ خدا کی دی ہوئی عقل و بصیرت سے کام لے اور اپنے وجود کے اندر اور اپنے وجود کے باہر جو کچھ بھی محسوس کر سکتا ہے اس میں تدریج نظر کرے۔ چنانچہ قرآن کی کوئی سورت در سورت کا کوئی حصہ نہیں جو تفکر و تعقل کی دعوت سے خالی ہو۔ (ص ۷۷)

بلکہ اللہ نے اس کام کو ہم لوگوں پر خود ہی ہلکا کر دیا کہ اپنے کلام کو سمجھنے اور اس میں تعقل سے کام لینے کا حکم دیا ہے اس لیے کہ اپنی کتاب کو اس نے روشنی اور ہدایت بنا کر اسی مقصد سے اتارا ہے کہ وہ اس کے احکام و شرائع کو لوگوں کے سامنے کھول کھول کے بیان کر دینے والی ٹیبلٹ ہو مگر یہ بات تو اسی وقت پوری ہوئی کہ لوگ اس کو سمجھیں بھی۔ (مقدمہ ص ۷۷)

اللہ تعالیٰ نے ہمیں یہ حکم دیا ہے کہ ہم لوگ قرآن میں تدریس کریں، اس سے عبرت اور نصیحت اور رہنمائی حاصل کریں۔ اور جو کچھ ہم لوگ اپنی نمازوں میں پڑھتے ہیں اور ذکر اذکار میں تلاوت کرتے ہیں اس کو جانیں بھی، اس سے واقف بھی ہوں کہ نپا سے جو کچھ ادا کر رہے ہیں اور کیا کہہ رہے ہیں۔ اللہ نے اپنی بہت سی آیتوں میں اس کی تاکید فرمائی ہے۔ (مقدمہ ص ۳۱)

تفسیر ہمیں وہ مطلوب ہے جو کتاب کا فہم اس حیثیت کی وضاحت کے ساتھ مہیا کرے کہ یہ دین ہے جو انسانوں کی رہنمائی اس جانب کرتا ہے جس جانب ان کی زندگی کی سعادتیں بھی ہیں اور اخروی زندگی کی خوش نصیبیاں بھی ہیں۔ اور یہی تفسیر کا مقصد اعلیٰ ہے۔ اس کے علاوہ جو مباحث بھی ہیں وہ سب اس کے تابع ہیں یا اس کے حصول کا وسیعہ ہیں۔ (مقدمہ ص ۷۷)

تفسیر کی بہت سی صورتیں ہیں۔ (۱) کتاب اللہ کے سلیب پر، اس کے معنی پر اور بلاغت کی قسموں پر جو اس کے اندر ہیں نظر ڈالی جائے تاکہ اللہ کے کلام کا مرتبہ و مقام اور اس

مقصود ہے۔ اس کے مطالب قرآنی کے فہم و تدبر کے لیے ایک ایسی کتاب تیار ہو جائے جس میں کتب تفسیر کی سی تفصیلات نہ ہوں لیکن وہ سب کچھ ہو جو قرآن کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ (ص ۷۷)

ان کے اسلوب بیان کی نسبت لوگوں کو جس قدر مشکلیں پیش آئیں محض اس لیے کہ وہ سمجھتے ہیں استغراق ہو اور فطرت کی معرفت باقی نہیں

رہی۔ (ص ۳۱) قرآن کی بلاغت کا مسئلہ ہمارے دہان کے لیے اس قدر مشکل مگر ہمارے دماغ کے لیے اس قدر کیوں دشوار ہو رہا ہے؟ اس لیے کہ وضعیت کا خود ساختہ ترازو ہمارے ہاتھ میں ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اسی سے قرآن کی بلاغت کو بھی وزن کریں۔ (ص ۳۱)

قرآن کی زبان کی نسبت، محسوس کا جس قدر انبار لگا دیا ہے وہ بھی محض اس لیے کہ فطرت کے سمجھنے کی ہم میں استعداد باقی نہیں رہی۔ (ص ۳۱)

نو مسلم قوام کے قصص و روایات اول دن سے پہلین شروع ہو گئے تھے۔ ان میں اسرائیلیات یعنی یہودیوں کے قصص و خرافات کو ہمیشہ متحققین نے چھانٹنا چاہا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان عناصر کے بھی اثرات دور در دور تک سرایت کر چکے تھے، وہ برابر جسم تفسیر میں عیسویت رہے۔ (ص ۳۲، ۳۳)

یا مثلاً مذہب فقیر کے مقلدوں میں جب تحریک و تہذیب کے جذبات حیز ہوئے تو اپنے مسائل کی جگہ میں آیات قرآنیہ کو سمجھنے یا نہ سمجھنے اور اس کی کچھ فکر نہ بھی کرنا عربی کے صرف

تمیاز اور دوسروں کے کلام و اقوال کے مقابلے میں نمایاں ہو اور اس کی شناخت پیدا ہو۔ اس روش پر رجحان کا قلم چلا مگر انھوں نے سمجھ اور مقاصد بھی اس میں داخل کر لیے۔ پھر ان کی یہ روش بعض دوسرے لوگوں نے بھی اپنائی اور قدم اسی طرح آگے بڑھائے۔ (مقدمہ ص ۷۷)

(۲) اعراب کی تفریح پر نظر ہو۔ اس کی جانب بھی لوگوں نے توجہ کی ہے۔ ان کے اسباب و درجہ بھی بیان کیے ہیں اور الفاظ کے اندر جو حتمالات ہوتے ہیں، ان کی تشریحیں بھی کی ہیں۔ مگر اس میں بھی انھوں نے بڑی وسعت پیدا کر دی ہے اور بہت پیچیدہ بنا ہے۔ (مقدمہ ص ۱۸)

(۳) قصص قرآنی پر نظر ہو۔ چنانچہ اس روش پر بھی کچھ لوگ آگے بڑھے مگر قصص قرآنی کے اندر انھوں نے جو کچھ بھی مزید چاہا تاریخ کی کتابوں سے اور اسرائیلیات سے لے کر خدا نے کر ڈالے۔ انھوں نے تورات کا اور انجیل کا اور ان کتابوں کا سہارا نہیں لیا جو اہل کتاب وغیرہ کے نزدیک قابل اعتماد نہیں بلکہ جو کچھ بھی سنا، رطب و یابس و رخت و سبک کی تفریق کے بغیر لیا۔ اس کی نتیجہ تک نہ کی کہ کون سی بات شرع کے خلاف ہے اور کون سی بات عقل سے کوئی مطابقت نہیں رکھتی۔ (مقدمہ ص ۱۸)

(۴) غریب القرآن پر نظر ہو یعنی قرآن کے مشکل الفاظ کی توضیح کی جائے۔ (مقدمہ ص ۱۸)

(۵) عبادات و معاملات کے احکام شرعیہ پر نظر

صاف معانی، اسلوب بیان کا قدرتی مختصر، عقل و بصیرت کا واضح فیصلہ کیا جاتا ہے۔ تمام تر کوشش یہ تھی کہ کسی نہ کسی طرح قرآن کو اپنے امام کے مذہب کے مطابق کر دکھائیے۔ (یہ طریق تفسیر تفسیر بالرائے ہے۔ ص ۳۸)

امام رازی نے تفسیر کبیر لکھی اور پوری کوشش کی کہ قرآن کا سراپا اس مصنوعی لباس و تہذیب سے آراستہ ہو جائے (ص ۳۱)

یا مثلاً صوفیہ کا ایک گروہ اسرار و بطون کی جستجو میں دور تک نکل گیا اور پھر اپنے موضوع عقائد و مباحث پر قرآن کو ڈھالنے لگا۔ قرآن کا کوئی حکم، کوئی عقیدہ، کوئی بیان تحریف معنوی سے نہ بچے۔ (یہ تفسیر تفسیر بالرائے تھی) (ص ۳۶)

ہو کہ وہ کیا ہیں اور ان کا تشبیہ جس طرح کیا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے احکام کی آیات جمع کی ہیں اور صرف انہیں کی تفسیر لکھی ہے۔ ان میں سب سے مشہور ابو بکر بن العربی ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مفسرین بھی ہیں جن پر فقہ کا غلبہ رہا ہے۔ انہوں نے تمام آیات کی تفسیر کرنے پر توجہ نہیں کی، صرف عبادات و معاملات کی تہتیں نکجا کیں اور انہیں کی تفسیر لکھیں۔ (مقدمہ ص ۸)

(۶) اصول عقائد کیا ہیں، ان پر حکماء و عقلوں کی طرح کی جائے اور کج بینوں اور کج رفتاروں پر ضرر نہیں کیے گا کی جاگزیں اور غیار سے بحث و استدلال اور محبت آرائی کیوں کر ہو، اس کی جانب سب سے زیادہ توجہ جس نے کی وہ امام رازی ہیں۔ (مقدمہ ص ۱۸)

(۷) مواظظ و رفاق (اصلاح نفس کی نصیحتیں اور گمراہ قلب اور روحانی کیفیت کی باتیں) تفسیر کا ایک پہلو یہ بھی ہے مگر جو لوگ اس میں ڈوبے انہوں نے صوفیوں اور زاہدوں کی حکایات بھی اس میں داخل کر دیں اور بعض تو ان حدود کو بھی پھندا تک کے باہر نکل گئے جو فضائل و آداب کی قرآن نے متعین کی ہیں۔ (مقدمہ ص ۱۸)

(۸) پھر ایک چیز وہ بھی ہے جس کو اشارہ کیا جاتا ہے مگر اس میں بہت سے لوگوں کے نزدیک صوفیوں کا کلام اور باطنیوں کا کلام گنبد ہو گیا ہے۔ اس قسم کی ایک تفسیر وہ بھی ہے جس کو لوگ شیخ اکبر محمد بن عربی کی جانب منسوب کرتے ہیں جہاں کہ وہ تفسیر مشہور باطنی اہل قلم قاشنی کی ہے، جس کے اندر خیال کی بہت سی ترغیبات اور جو دانیوں کی پائی جاتی ہیں جن سے اللہ کا

دین اور اللہ کی کتاب عزیز یکسر بربادی ہے پاک ہے اور صاف ہے۔ (مقدمہ ص ۱۸)

سید رشید رضا نے اپنے دیباچے میں شیخ الاسلام ابن تیمیہ کا ایک تفصیلی قول بھی درج کیا تھا، وہ مولانا کے یہاں جس انداز سے آیا ہے وہ بھی یہی ہے۔

وہ وہ علم جہاں استدلال کے ذریعے سامنے آتا ہے، منقذات کے ذریعے نہیں، اس میں دو جہتیں ایسی ہیں جن میں اکثر خطای خطا ہے، یہ دونوں جہتیں ن باتوں کی ہیں جو صحابہ اور تابعین و تبع تابعین صاحبان کی تفسیر کے بعد روایت کی جانے لگی ہیں، شیخ الاسلام نے ان کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا ہے کہ ان دونوں جہتوں کو خطا کار یوں کا سرچشمہ سمجھو۔

(۱) ایک تو یہ ہے کہ قرآن مجید کے الفاظ کو ایسے معانی پر محمول کیا جاتا ہے جو ان کے اپنے اعتقادات کی تائید میں ہوتے ہیں (میں کہتا ہوں جیسے مختلف فرقوں کے مقلدین اور افسوس و فروغ میں مختلف مذاہب رکھنے والے متعصبین ہیں، جنہوں نے اپنے مذاہب کو افسوس کا درجہ دے رکھا ہے اور قرآن کو اس کی فراموشی بنا لیا ہے، لہذا قرآن کو وہ اپنے مذاہب کے سانچے میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بدعت کی بدترین قسم اور تفسیر بالرائے کی یہ مذموم ترین صورت ہے۔

(۲) وہ تفسیر جو صرف لغت عربی کی بنیاد پر کی جاتی ہے اور کوئی لحاظ اس کا نہیں کیا جاتا کہ مکلف بالقرآن یعنی اللہ عز و جل کا مقصد کیا ہے اور جن پر قرآن اترا ہے، ان کا بیان کیا ہے اور جو لوگ اس کے اولین جی طلب تھے ان کے فہم پر نظر ڈالی

مثلاً جب باب عقائد میں رد و کد شروع ہوئی تو مختلف مذاہب کا مہم پیدا ہو گئے۔ ہر مذہب کے مائل نے یہ چاہا کہ اپنے مذہب پرصوص قرآن کو ڈھالے۔ وہ اس جستجو میں نہ تھے کہ قرآن کیا کہتا ہے بلکہ ساری کاوش اس کی یہ تھی کہ کسی طرح اپنے مذاہب کا مؤید دکھال دیں۔ اس طرح کی تفسیر تفسیر بالرائے تھی۔ (ص ۳۵)

ایک طرف تو صحابہ و سلف کی روایات سے تعلق ہوا، دوسری طرف روایات تفسیر کے غیر محتاط چامحوں نے الگ آفت برپا کر دی اور ہر تفسیر جس کا سر کسی نہ کسی تابعی سے ملا دیا گیا، سلف کی تفسیر سمجھ لی گئی۔ (ص ۴۳)

زالی جائے کہ انھوں نے کیا سمجھا۔ (دوبچہ ص ۹)

ہماری غرض یہاں شیخ الاسلام کے اس قول کو پیش کرنے کی صرف یہ ہے کہ تفسیر ماثور کے سلسلے میں جو کچھ بھی روایوں میں آیا ہے، اس کا بیشتر حصہ یا بڑا حصہ قرآن کے چہرے پر دبیز پردہ ہے قرآن کے وہ مقاصد عاید جو نفوس کا تزکیہ کرنے والے و رخصوں کو منور کرنے والے ہیں، ان تک پہنچنے والے کی راہ میں یہ ذخیرہ رکاوٹ بنتا ہے، پہنچنے نہیں دیتا۔ لہذا جو لوگ تفسیر ماثور کی فضیلت میں رطب اللسان ہیں، ان کے لیے بھی ایسی روایات کی کثرت، جن کی نہ تو سند کے اعتبار سے کوئی قیمت ہے اور نہ موضوع بحث کے لحاظ سے کوئی منزلت، وہ مقاصد قرآن سے ناقل اور ہ سے بے راہ اسی طرح کر دینے والی ہے جس طرح تفسیروں کو آگے بڑھانے والوں کے یہاں راستہ روکنے والی دوسری اور رکاوٹیں کھڑی ہیں۔ (دوبچہ ص ۱۰)

تم نے دیکھ لیا کہ ان مقاصد میں سے کسی ایک مقصد میں بھی ضرورت سے زیادہ بشارتگاری و طول بیانی کتاب اللہ کے مقصود سے بہتوں کو دور کر دیتی ہے اور ایسے راستوں پر انھیں کھینچ لے جاتی ہے جہاں جا کر حقیقی معنی ان سے فراموش ہو جاتے ہیں۔ لہذا ہماری مراد تفسیر سے تو صرف وہ ہے جس کا ذکر ہم نے ابھی کیا ہے یعنی کتاب اللہ کا فہم اس احساس و شعور کے ساتھ حاصل کیا جائے کہ یہ دین ہے اللہ کی جانب سے عالمین کے لیے اور ہدایت و رہنمائی ہے، ایسی ہدایت و رہنمائی جو ان تمام چیزوں کی جامع ہے جن کے

کم از کم ان مجمل اشارات سے اس بات کا اندازہ کریں جاسکتا ہے کہ راہ کی مشکلات و موانع کا کیا حال ہے۔ کس کس طرح قدم قدم پر پردوں کو ہٹانا اور چہ چہ پر دکاؤں سے دوچار ہونا ہے۔ پھر رکاوٹیں کی ایک گوشے میں نہیں ہیں اور مشکلات کی ایک دروازے سے نہیں تکی ہیں، بیک وقت ہر وہی کی پیکش اور سرگوشے میں نظر و کاوش ہونی چاہیے تب جا کر حقیقت گہ گشت کا سراغ مل سکتا ہے۔ (ص ۴۶)

اس صورت حال کا انفس ناک نتیجہ یہ نکلا کہ قرآن کا طریق استدلال و دراز کار رفتہ شیعوں میں کم ہو گیا۔ یہ بخا ہے کہ اس کے تمام بیانات کا محور و مرکز اس کا طریق استدلال ہی ہے۔ اس کے ارشادات و بصائر اس کے قصص و امثال، اس کے واعظ و حکم، اس کے مقاصد و مہمت سب اسکی چیز سے نکلتے اور ابھرتے تھے۔ یہ ایک چیز کیا کم ہوئی گویا اس کا سب کچھ کم ہو گیا۔ اب اگر ہم چاہتے ہیں کہ قرآن کو اس کی حقیقی شکل و نوعیت میں دیکھیں تو ضروری ہے کہ پہلے وہ تمام پردے ہٹائیں جو مختلف عہدوں اور مختلف گوشوں کے خارجی اثرات نے اس کے چہرے پر ڈال دیے ہیں۔ پھر آگے بڑھیں اور قرآن کی حقیقت خود قرآن ہی کے صفحوں میں تلاش کریں۔ (ص ۴۰)

فریے انسان اس دین میں بھی کامیاب ہوگا اور سخت میں بھی سخت یاب ہوگا۔ یقیناً اس کی باغت کی صورتیں سامنے آئے گے لیے قرآن کی فصاحت و بدغت کے تقاضوں کے مطابق مناسب حد تک اعراب کی تحقیق بھی ضروری ہے اور وہ احکام کلمہ جن پر اصطلاحی نام لفظ کا جاری ہو گیا ہے وہ کتنی ہیں جو قرآن مجید میں آئے ہیں، زیادہ تو اس میں تہذیب نفس کی تعلیم ہے اور رعوں کو دعوت دی گئی ہے کہ اس طرف آؤ جس طرف خوش نصیبان تھیں ہی مظهر ہیں اور جس کے اندر جہات کی پستی سے اٹھ کر ارج معرفت تک پہنچا دیے کا سامان موجود ہے اور حیات اجتماعیہ کے طور طریق سے متعلق وہ ارشاد دت بھی ہیں جن سے کوئی بھی شخص جو اللہ پر اور یوم آخرت پر ایمان رکھتا ہو بھی بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ اس میں وہ چیز بھی ہے جس کی بدولت آدمی حق حقیقی کے دائرے میں پالنے کے لائق ہو جاتا ہے نہ کہ یہ پائیں وہ ہیں جو قرآن مجید کے سوا کہیں نہیں مل سکتیں یا پھر وہاں میں گی جہاں سے اخذ کرنے والوں نے قرآن سے اخذ کیا ہو جیسے غزلی کی اچھے علوم دیکھو، اس میں بڑا وافر حصہ تہذیب نفس اور اس کی تعلیم و تربیت کا سمیٹا ہے، قرآن مجید کا اقتدار صرف انھیں نفوس پر قائم ہوتا ہے جو اس کو سمجھتے ہیں اور اس کی تاثیر انھیں لوگوں کے خلوت میں اپنی جگہ بناتی ہے جو اس کی تلاوت کا حق ادا کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ کلام ایسا ہے جس کی برابری کوئی اور کلام نہیں کر سکتا۔ اور اس کی پیشرفتیں اور سرقتیں اب بھی ایسی ہیں اور اس قدر ہیں جن کے

چروں سے پردہ ہٹایا ہی نہیں گیا، نہ ان کے بارے میں کسی عالم نے یا امام نے اپنی زبان فصاحت بیان ہی کھولی ہے۔ (مقدمہ ص ۱۹-۲۰)

تفسیر کے بھی مرتب و درجہ جات ہیں بلند ترین مرتبہ کی تکمیل کے لیے چند امور کا پورا ہونا ضروری ہے۔

(۱) الفاظ مفردہ جو قرآن مجید میں آئے ہوں ان کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش بہت ضروری ہے، اس لیے ایک مفسر کا یہ فرض ہے کہ اہل زبان و لغت کے استعمال کو برآمد کرے۔ لیکن اس میں یہ کافی نہیں ہوگا کہ فلاں نے یہ کہا ہے یا فلاں نے اس کو یوں سمجھا ہے۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو حجاز کے زمانے میں اور ہی معنوں میں مستعمل تھے، پھر قریشی نے زمانے میں یا کافی عرصہ کے بعد وہ دوسرے معانی پر غالب آ گئے۔ اس قسم کے الفاظ میں ایک لفظ 'تاویل' بھی ہے جو اب تفسیر کے مطلق یا کسی خاص مفہوم میں مشہور ہو گیا ہے، حالانکہ قرآن مجید میں وہ دوسرے ہی معنوں میں آیا ہے، اہل نظر و نظر الا تاویلہ یوم یاتی تاویلہ بقول الدین مسوہ من قبل قد جاءت رسل ربنا بالحق۔ تو یہیں دیکھو کہ تاویل کے معنی کیا ہیں فہم صحیح حاصل کرنے کے لیے یہ زنی ہے کہ ان اصطلاحات کا تجسس کیا جائے جو امت کے اندر اوّلین تین صدیوں کے بعد پیدا ہوئے ہیں، تحقیق و تدقیق کرنے والے مفسر پر لازم ہے کہ قرآن مجید کی تفسیر انہیں معانی و طالب کے ساتھ کرے جو نزول قرآن کے

پہلے صرف طریق استدلال ہی میں پیش نہیں آئی بلکہ تمام گوشوں میں جیسی۔ منطق و فلسفہ کے مباحث نے طرح طرح کی نئی مصطلحات پیدا کر دی تھیں۔ عربی لغت کے الفاظ ان مصطلح معانی میں مستعمل ہونے لگے تھے۔ یہ غار ہے کہ قرآن کا موضوع فلسفہ یونانی نہیں ہے۔ اور نزول قرآن کے وقت عربی زبان ان مصطلحات سے آشنا نہیں ہوئی تھی۔ یہاں کہیں قرآن میں وہ الفاظ آئے ہیں ان کے معانی وہ نہیں جو سکتے جو وضع مصطلحات کے بعد قرار پائے۔ لیکن اب ان کے وہی معنی لیے جانے لگے ورنہ اس کی بنا پر طرح طرح کی دور، زکا، بحثیں پیدا کر دی گئیں۔ چنانچہ حدود اربعہ، مثلیہ، تفصیل، تہہ ہر ان، تاویل وغیرہم نے وہ معانی پیدا کر دیے جن کا صدور اس کے کسی سامع قرآن کو دہم و گمان بھی نہ ہوا ہوگا۔ (ص ۴۳)

زمانے میں مستعمل تھے، اس کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ لفظ کا مفہوم خود قرآن سے حاصل کیا جائے اور اس کی صورت یہ ہے کہ مختلف مقامات پر قرآن مجید کے اندر جہاں جہاں یہ لفظ آیا ہو سب کو یک جگہ جمع کر دیا جائے اور پھر، جوں میں اس کے انداز بیان کو دیکھا جائے اس پر غور کیا جائے۔ اکثر مختلف معنوں میں اسی طرح مستعمل ہوا ہوگا جس طرح ہدایت کا لفظ آیا ہے (مقریب سورہ فاتحہ کی تفسیر میں اس کا بیان آئے گا) اسی طرح اور دوسرے الفاظ ہوں گے تو دیکھو کہ آیات کے اندر جیسے کی ساخت میں موافق انداز وہ کس طرح اختیار کرتے ہیں، غور کرو گے تو مختلف مطالب کے درمیان اس کے مطلوب معنی خود گھمراؤ نہیں گے۔ (مقدمہ ص ۴۱، ۴۲)

(۲) اسالیب بیان بھی اسی طرح ہیں اور مفسر کو چاہیے کہ اتنا علم اس کے پاس ضرور ہو کہ وہ ان کی مدد سے اسالیب رفیعہ کو سمجھ سکے۔ یہ بات کلہ بلوغ کی مشق و ضرورت ہی سے حاصل ہوتی ہے، پوری ذہانت کے ساتھ اس کے کتبوں کو سمجھنے، اس کے محاسن کو محسوس کرتے اور شکم کی مراد سے واقف رہنے کے لیے برابر مشق و محاولات جاری رکھنی چاہیے۔ یہ درست ہے کہ ہم اللہ تعالیٰ کے مقصد و مراد کو پوری طرح پہنچا دیکھا سمجھ نہ سکتے لیکن یہ ہمارے امکان میں ضرور ہے کہ بقدر طاقت اس سے راستہ پانے کا فہم حاصل کر لیں اور یہیں علم اعراب اور علم اسالیب (یعنی معانی و بیان) کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ان دونوں کا مجر و علم و دان کے مسئلہ کا

فہم اور ان کے احکام کے حلقے میں محفوظ ہونا مفید مطلب نہیں ہوتا۔

(۳) احوال بشر کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔
تندرستی نے یہ کتاب اتاری تو سے تمام کتابوں میں آخری کتاب قرار دیا اور اس کے اندر وہ باتیں بیان کیں جو اور کسی کتاب میں بیان نہیں کیں۔ اس کتاب کے اندر مخلوق کے احوال بکثرت بیان کیے اور اس کی طبیعتوں کا تذکرہ کیا اور بشریت و انسانیت کے بارے میں سنن، لہیہ سمجھیں اور امتوں کے بہترین تاریخی واقعات بھی ہمیں سنائے، ان کی سیرتوں کا تذکرہ کیا جو سنن لہیہ کے موافق سر ہوئیں تو ہر اس شخص کے لیے جو اس کتاب کو دیکھے یہ بھی لازم ہے کہ احوال بشر پر نگاہ ڈالے، ان کے طور طریق پر غور کرے، ان کے حالات میں جو نشیب و فراز رونما ہوئے ان کے اسباب کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ ان کا قوی ہونا اور کمزور ہونا، ان کا غالب ہونا اور مغلوب ہونا، ان کا صاحب علم ہونا اور چہرمت میں جا پڑنا، ان کا صاحب ایمان ہونا اور مشکلائے کفر ہو جانا یہ سب باتیں جاننے کی ہیں، اور عالم کبیر کے احوال، اس کے علوی و سفلی، اس کی بلندی و پستی، سب کا علم حاصل ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے بہت سے فنون کی حاجت ہوگی جن میں سب سے اہم تاریخ ہے اور اس کی تمام قسمیں۔ (مقدمہ ص ۲۳)

قرآن مجید نے انھوں کے بارے میں اجمالی باتیں بیان کر دی ہیں اور سنن الہیہ سے بھی نگاہ

تصور الہی کے محض میں مذاہب عالم کے اعتقادی تصوروں کا بھی ذکر آگیا تھا، صبح اول میں صرف اشارت سے کام لیا گیا۔ لیکن اب اس مقام پر دوبارہ نظر ڈالنی گئی تو محسوس ہوا کہ محض اشارت رہ گیا ہے اور ضروری ہے کہ روشنی بیان کو ایک خاص حد تک بڑھنے دیا جائے۔ چنانچہ یہ حصہ اب از سر نو نو لکھا گیا۔ (دیباچہ، ثانی ترجمان اشاعت کراچی ص ۵۱)

کئی ہی جماعتیں ہیں جن کے سامنے فلاح و سعادت کی راہ کھول دی گئی لیکن انھوں نے معرفت کی جگہ جہل، ویرانی کی جگہ تاریکی پسند کی (ص ۲۵۰)

نمائیں اصل کچھلی قوموں کے ایم و وقایع اور ان کی تباہی ہیں، وہ کہتا ہے کہ کائنات ہستی کے ہر گوشے کی طرح قوموں اور یہ محضوں کے لیے خدا کا قانون سعادت و شقاوت ایک ہی ہے اور ہر عہد اور ہر ملک میں ایک ہی طرح کے احکام و نتائج رکھتا ہے (ص ۲۵۱)

نزل قرآن کے وقت دنیا کا مذہبی تخیل اس سے زیادہ وسعت نہیں رکھتا تھا کہ شلوں خاندانوں اور قبیلوں کی معاشرتی حد بندیوں کی طرح مذہب کی بھی ایک خاص گروہ بندی کرنی گئی تھی جوں ہی ایک انسان انھیں اختیار کر لیتا یقین کیا جاتا کہ نجات و سعادت اسے حاصل ہوگی (ص ۲۳۲)

کر دیا ہے نیز سماںوں میں اور زمین میں اور آفاق میں اور افس میں جو اس کی نشانیاں ہیں ان کی خبر بھی دے دی ہے، یاد رکھو کہ یہ اجمالی بیان اس کی جانب سے ہے جس کا علم تمام چیزوں کو محیط ہے اور اس نے ہمیں یہ حکم دیا ہے کہ ان سب چیزوں پر غور و فکر کریں، زمین میں چلیں پھریں، میر و سیاحت کریں تاکہ اس اجمال کی تفصیل ہماری سمجھ میں آئے اور ہمیں مراحل ارتقا حاصل ہوں اور ہم کمال کو پہنچیں۔ اگر کائنات کے علم پر یوں اکتفا کر لیں کہ ایک نظر اس کے ظاہر کو دیکھ لیں اور بس، یا بٹھنے اسی کو دیکھتے رہیں تو یقین کرو وہ ساحل اس شخص کے جیسا ہوگا جس کے سامنے ایک کتاب رکھی بلکہ ہاتھ میں ہے مگر وہ کتاب کی رنگارنگی میں گم ہے صرف اس کی جلد ہی کو دیکھ رہا ہے، اس کتاب کے اندر جو علم کا اور سکھوں کا خزانہ بھرا پڑا اس کو نہیں دیکھتا۔ (مقدمہ ص ۲۳)

(۳) اس بات کا علم بھی ضروری ہے کہ عالم بشریت کی اور ساری انسانیت کی ہدایت قرآن مجید ہی سے ہوگی۔ لہذا ہر اس مفسر پر، جو اس فرض کفایہ کو ادا کرنے کے لیے اٹھ ہے، یہ لازم ہے کہ یہ علم بھی اس کو حاصل رہے کہ زمانہ نبوت میں عرب اور غیر عرب سب قوموں کا حال کیا تھا اور لوگ کس روش پر تھے۔ اس سے کہ قرآن نے یہ اعلان عام کر دیا ہے کہ تمام انسان بد بختوں اور گمراہوں کی بلاؤں میں گرفتار تھے۔ یہ بڑی پستی تھی جس میں انسانیت جا پڑی تھی اور نبی کریم ﷺ کو اللہ نے ان سب کی ہدایت کے لیے اور سعادت یا جہنم کی راہ پر لگانے کے لیے

یونانی علوم کے تراجم ہوئے۔ علوم و فنون وضعیہ کا دور شروع کر دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جوں جوں وضعیت کا شوق بڑھتا گیا، قرآن کے فطری اسلوب سے طبیعتیں آشنا ہوتی گئیں، رفتہ رفتہ وہ وقت آگیا کہ قرآن کی ہر بات وضعی اور فطری طریقوں کے سانچوں میں ڈھالی جانے لگی (ترجمان، ص ۴۰)

جو علمائے عرب نے محسوس کیا تھا، تو سب نے متفقہ فیصلہ کیا کہ عربی زبان کی حفاظت لازمی ہے، چنانچہ انھوں نے دو ادین حرب کے اور فنون وضع کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی امت کا بچی زبان اور اس کے آداب کی خدمت میں مشغول ہونا بذات خود ایک بڑی فضیلت ہے اور یہ اس کی زندگی کے بنیادی لوازم میں سے ایک ہے کیونکہ جس امت کی زبان مرجاتی ہے اس کی زندگی باقی نہیں رہتی، لیکن سلف امت نے جو عربی زبان اور اس کے مفروضات کے تحفظ و اس کے آداب کو برقرار رکھنے کا اہتمام کیا تو ان کے سامنے صرف یہی ایک مقصد نہیں تھا بلکہ ان کا اصل مقصد وہی تھا جو ہم نے بیان کیا ہے۔ (مقدمہ، ص ۲۸، ۲۹)

علامہ اسفرائینی نے ایک کتاب مختلف فرقوں کے احوال پر لکھی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اخیر میں اہل سنت کا اذکار کی خصوصیات کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے فضائل بیان کیے ہیں اور کہا ہے کہ وہ عربی زبان و ادب میں در اس کے آداب کی واقعیت میں تمام فرقوں کو امتیاز رکھتے ہیں۔ اسفرائینی نے اس بات کو نہایت شاندار انداز سے بیان کیا ہے۔ مگر آج وہ خصوصیات کہاں ہیں؟ اور ہم قرآن کے وہ آثار کدھر ہیں؟ وہ تو خیر بہت ہی بلند ہے، اس کم درجے کے کلام بیخ کو سمجھنے اور محسوس کرنے کا فہم نہیں ہے، ہم نے تفسیر کے بارے میں جس چیز کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہی ہے کہ ان امور کی تفصیل کے ساتھ جن پر فہم قرآنی موقوف ہے ذوق عربی کا ملک پیدا ہو جائے۔ (مقدمہ، ص ۲۹)

قرآن کا طریق استدلال کیوں نمایاں نہیں ہوتا؟ اس کے تمام دلائل و براہین جنھیں وہ چند باقہ سے تیسر کرتا ہے کیوں مستور ہو گئے، اسی لیے کہ وضعیت کے استغراق نے منطق کا سانچہ ہمیں دے دیا (ص ۳۶، ۳۷)

میں کہتا ہوں کہ قرآن ادین حق کی جستِ اللہ الہیہ ہے۔ لہذا اسام کی بقا ممکن نہیں جب تک قرآن کا فہم صحیح حاصل نہ کیا جائے اور اس کے فہم کا حصول ممکن نہیں جب تک زبان عربی زندہ نہ رہے (مقدمہ، ص ۲۹)

وہ قوم ہوگ جو اسلام میں داخل ہوئے ان کے اندر اسلام کے ساتھ یہ شعور بھی پیدا ہو جاتا تھا کہ تمام مسلمان ایک دوسرے کے بھائی ہیں، اور یہ مت، مت اسلام یہ ہے۔ یہ امت عربیہ نہیں ہے، امت فرسیہ نہیں ہے، امت قبطیہ بھی نہیں ہے۔ مت ترکیہ بھی نہیں ہے۔ ہذہ امتکم امقہ واحده وانا ربکم فا عبدون (یقیناً تمھاری پامت، امت واحده ہے اور میں تمھارا پروردگار ہوں سو تم میری ہی بندگی کرنا) یہ اللہ کا ارشاد ہے۔ پھر سلام کے اندر جاہلیت کی عصبیت جسیہ پیدا ہوگئی، حالانکہ اسلام نے اسے حرم قرار دیا ہے اور شدت کے ساتھ اس سے روکا ہے۔ زبان کمزور ہوگئی تو دین بھی کمزور ہوا اور علم بھی کمزور ہوا۔۔۔ (مقدمہ، ص ۳۰-۳۱)

یہ چند باتیں نہیں جو شیخ محمد عبد اللہ نے اپنے مقدمہ تفسیر میں لکھی تھیں ان میں سے مختلف ٹکڑے اپنے انداز سے مولانا نے لے لیے ہیں، اور باقی کو چھوڑتے گئے ہیں، مثلاً یہی ٹکڑا جو ابھی گزرا کہ ”وہ تمام لوگ جو اسلام میں داخل ہوئے تھے ان کے اندر یہ شعور بھی پیدا ہو جاتا تھا کہ وہ تمام مسلمانوں کے بھائی ہو گئے اور یہ کہ ان کی امت، مت اسلام یہ ہے، امت عربیہ نہیں ہے، مت فرسیہ نہیں ہے، امت قبطیہ بھی نہیں ہے اور امت ترکیہ بھی نہیں۔۔۔ اور اب، اسلام میں عصبیت جسیہ جاہلیہ پیدا ہوگئی جس کو اسلام نے حرام ٹھہرایا ہے اور شدت کے ساتھ اس سے روکا ہے۔“ مولانا اس ٹکڑے کو نہیں لے سکتے تھے، ان میں سے بعض ٹکڑوں کے بارے میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جس کسی سے بھی سب شندوں کا ترجمہ سرایا تھا اور اس ترجمہ کو اس نے نہ کرنا پڑا تھا اور اپنے لکچر میں، داکٹر تو مترجم کا قصور فہم بھی ان پر ڈھل ہو گیا

سید رشید رضا نے اپنے دیباچہ کی ابتدا ہی میں اقلیدس کے اصول موضوعہ کے طرز پر جو درجہ متبعین کر دیا تھا، اس کی روشنی میں مترجم نے بھی یاخود مولانا نے بھی شیخ عبد اللہ کے پورے مقدمے پر نظر ڈالی۔

کتاب البحر ہے اور بلاغت بعض کہیں بھی اس کے پیش نظر نہ ہوں مثلاً عبدالقادر کی کتاب البلاغہ زبان فنی کا ذوق پیدا کرنے میں یہ کتابیں بہت مفید ہیں، مگر ادبی قرائن کے سمجھنے کا اہل بناتی ہیں۔ اہم البکر باقلائی نے کہا ہے کہ خود بلاغت کی مشق دھماست کیے بغیر اگر کسی کو یہ دعویٰ ہو کہ بلاغت قرآنی کو سمجھ سکتا ہے تو وہ کاذب ہے، مصلح ہے۔ (ص ۱۸۳)

اس تفسیر کا قدیم منظر یہ تھا کہ انسان کا چھوٹا بچہ
کلڑی سے دو گڑ تھکے کو جوڑ کر سمندر کے سینے پر
دوار ہو جاتا تھا اور نیا منظر یہ ہے کہ آگ پانی ہو
بجلی تمام عناصر پر عکس کرنی کر رہا ہے البتہ
ہاں یہ ہے کہ فکر آنے والے جہاں کہیں اس تفسیر کا
ذکر کیا ہے اس کا تعلق صرف کرۂ ارض کی کائنات
سے ہے نہ آسمان کے موثرات سے ہے جنہیں ہم
یہاں محسوس کر رہے ہیں۔ یہ نہیں کہا ہے کہ تمام
موجودات ہستی اس کے بے محر کر دی گئی ہیں نہ
تمام موجودات ہستی میں وہ اشرف و اعلیٰ مخلوق
ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ ہماری دنیا کائنات ہستی کے
بے شمار سمندر میں ایک قطرہ سے زیادہ نہیں۔
وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ۔ (اور انسان
کو کچھ بھی برتری حاصل ہے وہ صرف اسی دنیا
کی مخلوقات میں سے)

١٢-٤٤ (١٨٣٥)

هو الذي خلق لكم ما في الارض
جميعاً اور تسخر لكم ما في السموات و
ما في الارض جسيم منه : آيتين
رویں ہیں (ص ۲۵۰)

اسی طرح رحمت کے ضمن میں ایک شذرہ یوں ہے:

و اما حظ العبد من وصف الله
بالرحمته فهو ان يطلب نفسه بأن
يكون رحيماً بكن من براه مستحق
للرحمته من خلق الله تعالى حتى
الحيوان لاعمى و ان يتذكر دائماً
انه يستحق بذلك رحمته الله تعالى
قال شيخنا (انما يرحم الله من عباده
الرحمه) رواه الطبراني عن جرير
بسند صحيح، وقال شيخنا الراحمون
يرحمهم الرحمن تبارك وتعالى،
ارحموا من في الارض يرحمكم من
في السماء رواه احمد و ابو داؤد و
الترمذي و الحاكم من حديث ابن
عمر. وروينا مسلسلاً من طريق
الشيخ أبي المحاسن محمد القزويني
الطبرابلسي الشامي، و قال شيخنا من
رحم و لو ذبيحته عصفور رحمه الله
يوم القيامة رواه البخاري في الادب
المفرد و الطبراني عن أبي أمامة و
اشار السيوطي في اجماع الصغير
الى صحته. و مسديد على الترغيب
في رحمه الحيوان و الرفق به وغير
لفظ الرحمة (حديث في كل ناة كبد

ہم اس موقع پر وہ تمام تشریحات تصداً چھوڑ گئے
ہیں، جس کا ذخیرہ احادیث میں موجود ہے کیوں
کہ یہ جگہ زیادہ تفصیل و بحث کا تحمل نہیں۔ مختصر
اسلام (عقائد) نے اپنے قول اعلیٰ سے اسلام
کی جو حقیقت ہمیں بتائی ہے وہ تمام تر یہی ہے
کہ خدا کی موجودانہ پرستش اور اس کے بندوں پر
شفقت و رحمت، ایک مشہور حدیث جو ہر مسلمان
واعظ و معلم کی زبان پر ہے، ہمیں بتاتی ہے کہ
انہ یرحم الله من عباده الرحمه، خدا
کی رحمت انھیں بندوں کے لیے ہے جو اس کے
بندوں کے لیے رحمت رکھتے ہیں حضرت مسیح
علیہ السلام کا مشہور کلمہ و عطا زمین پر رحم کر دو
جو آسمان پر ہے تم پر رحم کرے۔ بختمہ فقیر سدر
شفقت کی زبان پر بھی جاری ہوا الرحمن
تبارک و تعالیٰ الرحمق من فی
الارض یرحمکم من فی السماء، اتناہی
نہیں بلکہ اسلام نے انسانی رحمت و شفقت کی جو
اہمیت پیدا کرتی چاہی ہے وہ اس قدر وسیع ہے
کہ بے زبان جانور بھی اس سے باہر نہیں ہیں۔
ایک سے زیادہ حدیثیں اس مضمون کی موجود ہیں
کہ اللہ کی رحمت رحم کرنے والوں کے لیے ہے۔
اگرچہ رحم ایک چیز یا ہی کے لیے کیوں نہ ہو۔
”من رحم و لو ذبیحته عصفور“

رحمه لله يوم القيمة“ اصل یہ ہے کہ
قرآن نے خدا پرستی کی بنیاد ہی اس جذبہ پر رکھی
ہے کہ انسان خدا کی منتوں کا پرتو اپنے اندر پیدا
کرے۔ (ترجمان اشاعت اوس، دہلی، ص
۱۸۲، اشاعت کراچی، ص ۱۳۱)

حوالہ یوں ہے (۱) طبرانی وابن جریر بسند صحیح (۲) امام احمد نے سند میں، ترمذی اور ابوداؤد نے
صحیح میں، اور حاکم نے مستدرک میں، ابن عمر سے روایت کی ہے: ”و روينا مسلسلاً من طريق
لشيخ محمود شكري الالذسي العراقي و أيضاً عن والدي المرحوم عن الشيخ صدر
الدين لدهلوي من طريق الشيخ احمد ولي الله رحمهم لله. (۳) رواه البخاري في
الادب المفرد و الصبراني عن أبي أمامة و صححه السيوطي في الجامع الصغير۔“
(یہاں بھی ایک چوک ہوئی ہے۔ رشید رضا نے ”روینا مسلسلاً“ کلمہ تھ اور کتاب میں ”بالا ولینتہ“
چھوٹ گیا تھا جس کی تصحیح انھوں نے کی ہے۔ باب مولانا کے یہاں اسی غلطی کے ساتھ محذوق ہے۔

ممکن ہے بعض طبیعتیں یہاں ایک غرض محسوس
کریں اگر فی الحقیقت قرآن کی تعلیم کا اصل
اصول رحمت ہی ہے تو پھر اس نے اپنے مخالفوں
کی نسبت ربر و توبیخ کا سخت جبر یہ کیوں اختیار
کیا؟ اس کا منسل جواب تو اپنے محل میں آئے گا
لیکن تجلیں بحث کے لیے ضروری ہے کہ یہاں
مختصر اشارہ کر دیا جائے۔ بلاشبہ قرآن میں ایسے
مقامات موجود ہیں جہاں اس نے مخالفوں کے
لیے شدت و طاقت کا اظہار کیا ہے، لیکن سوائے یہ
ہے کہ کن جنہوں کے لیے؟ ان کے لیے جن کی
حقیت محض اختلاف فکر و عقائد کی تھی؟ یعنی
ایسی مخالفت جو معاندانہ اور جارحانہ نوعیت نہیں
رکھتی تھی؟ ہمیں اس سے قطعاً انکار ہے۔ ہم
پورے دلائل کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ قرآن
میں شدت و طاقت کا ایک لفظ بھی نہیں مل سکتا جو
اس طرح کے جنہوں کے لیے استعمال کیا گیا ہو

دیا میں جو سزائیں مقرر کی گئی ہیں اور آخرت
میں جو تہار ہیں ان لوگوں کے لیے جو حدود سے
تجاوز کریں اور مہرمات کو پاس کریں تو اگرچہ اس
کو اس کی ظاہری صورت اور اس مظہر کی بنا پر تہر کا
نام دیا جائے لیکن حقیقت میں یہ رحمت ہی ہے
کیوں کہ اسی میں انہوں کی اپنی تربیت ہے،
شریعت کے حدود سے نکل جانا اور اس سے
مستغرف ہو جانا وہ عمل ہے جو بالآخر ان کو بد
نصیبوں اور بلاؤں میں ڈال دے گا اور اگر وہ
حدود کا خیال رکھیں گے تو اس میں انھیں کا فائدہ
ہے اور خوش بختیاں، و نعمتیں ہیں۔ ایک شفیق
پاپ اپنی اور کسی تربیت میں ترغیب سے کام لیتا
ہے تاکہ وہ ان کی عقل کر کے فائدہ مند ہو، اگر
اور عقل کرتی ہے تو پاپ کی جانب سے مزید
شفقت و احسان میں اضافہ ہوتا ہے لیکن کبھی
ترغیب کی جگہ ترتیب و تحریف کی نوبت بھی آجاتی

اس نے جہاں کہیں بھی مخالفوں کا ذکر کرتے ہوئے خفی کا اظہار کیا ہے، اس کا تمہ تر تعلق ان مخالفوں سے ہے جن کی مخالفت بغض و عناد اور ظلم و شرارت کی جارحانہ معاندت تھی، اور ظاہر ہے کہ صلاح و ہدایت کی کوئی تعلیم بھی اس صورت حال سے گریز نہیں کر سکتی۔ یہ مخالفوں کے ساتھ بھی نرمی و شفقت طوق رکھی جائے تو بلاشبہ رحمت کا سلوک تو ہوگا مگر انسانیت کے لیے نہیں ہوگا۔ ظلم و شرارت کے لیے ہوگا۔ اور یقیناً یہ رحمت کا معیار یہ نہیں ہوتا چاہیے کہ وہ ظلم و قساوت کی پرورش کرے۔

وہ رحمت سے عدالت کو الگ نہیں کرنا چاہتا ہے عین رحمت کا متعین قرار دیتا ہے، وہ کہتا ہے کہ تم انسانیت کے ساتھ رحم و محبت کا برتاؤ نہیں کر سکتے اگر ظلم و شرارت کے تم میں خفی نہیں ہے۔ (ص ۱۳۱) مگر انسانی کے لیے فیصلہ طلب سوال یہ تھا کہ فطرت کے مجازات اس کے قہر و غضب کا نتیجہ ہیں یا عدل و قسط کا؟ اس کی فکر تار س عدل و قسط کی حقیقت معلوم نہ کر سکا، اس نے مجازات کو قہر و غضب پر محمول کر لیا۔ (ترجمان، ص ۱۳۸-۱۳۹)

ہے بلکہ حالات کے غصے اس کی مزاحمتی کروا دیتے ہیں (یہ تو ایک مثال ہے ورنہ) اللہ کی ذات اس سے کہیں بلند و برتر ہے، لا الہ الا هو و اللہ یرجعون۔ (ص ۵۱) لیکن ربوبیت و رحمت کی جو دو صفتیں ہیں وہ اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ اللہ تعالیٰ، لگ ہے مدد ہے کائنات کے جسد امور کا۔ اس کی رحمت اس کے غضب پر غالب رہتی ہے اور اس کے احسانات سب اس کی رحمت کا ظہور ہیں، ان کا غلبہ اس کے انتقام پر ہے لیکن انتقام کے لفظ کو بھی سمجھ لینا چاہیے۔ لغت میں ہر لفظ کے معنی اس سزا کے ہیں جو کسی برائی کے ارتکاب پر ہوتی ہے، اگر سزا برائی کے برابر ہے تو یہ حق ہے اور عدل ہے۔ اگر اس سے زیادہ ہو جائے تو وہ باطل ہے، سے جو کہتے ہیں۔ اور اللہ کے متعین متعین علم ہے کہ وہ باطل سے ظلم سے اور جوہر سے پاک صاف اور منزہ ہے۔ لا یظلم و لا یک احد۔ (تمہارا پروردگار کسی پر ظلم نہیں کرتا) (ص ۵۷)

متحدہ مرتبہ بین ہو چکا ہے کہ اللہ کا عذاب جو منکرین و فاجرین کو ہوگا، اس کو دنیا کے بادشاہوں اور فرماں رواؤں کی انتقامی کارروائیوں پر قیاس نہ کرنا۔ یہ سنت اللہ کا فیصلہ ہے کہ انسان ظاہری باطنی جو عمل کرے گا یہ بات اس کے ضمیر کے اندر ہوگی تو اس کا آپ اثر عمل کرنے والے کے نفس پر مرتب ہوگا اور وہی اثر ہے جو یا تو اس کا تزکیہ کرو دیتا ہے (اگر اچھا عمل ہے) یا اس کو مٹی میں ملا دیتا ہے (اگر برا عمل ہے) اور آخرت میں عیش آنے والی قوم

وہ کہتا ہے کہ غائب کی تعلیم و قسم کی باتوں سے مرکب ہے۔ ایک قسم تو وہ ہے جو ان کی روح و حقیقت ہے، دوسری وہ ہے جن سے ان کی ظاہری شکل و صورت آراستہ کی گئی ہے۔ یہی چیز اصل ہے دوسری فرع ہے۔ دین کا نہیں محض شرع و منہج کا اختلاف ہے یعنی اصل کا نہیں ہے فرع کا ہے (ترجمان ص ۲۱۶) انسانی جمیعت کے احوال و ظروف پر عہدہ اور ہر ملک میں یکساں نہیں رہے ہیں اور نہ یکساں رہ سکتے تھے۔ (ترجمان، ص ۲۱۷) ”گئے چل کر صاف صاف لفظوں میں واضح کر دیا ہے کہ اصل دین کیا ہے اور کن باتوں سے ایک انسان دین کی سعادت و فلاح حاصل کر سکتا ہے۔ دین فقط اس طرح کی باتوں میں نہیں دھرا ہے کہ ایک شخص نے عبادت کے وقت بیچم کی طرف منہ کر لیا یا پورب کی طرف، اصل دین تو یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ خدا پرستی اور نیک عملی کے لحاظ سے ایک انسان کا کیا حال ہے۔

کامیابیاں یا ناکامیاں سب تابع ہیں عمل کرنے والے کے اسی اعتقاد و اعمال کے، جو اس کے نفس کے اندر پیدا ہوں گے اسی سے اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ ”ہم ان پر ظلم نہیں کرتے وہی اپنے آپ پر ظلم کرنے والے ہیں۔“ (ص ۳۹۴)

اس نے صراحت کر دی ہے کہ اللہ کا دین تمام امتوں میں ایک ہی تھا، صرف ان قروں کی احکام میں اختلاف رہا ہے جن میں زمانے کے فرق کی وجہ سے اختلاف ہوتا ہے، اصول میں کوئی اختلاف نہیں تھا۔ (اسی لیے) اللہ تعالیٰ نے کہا قل بھل الکتاب تعالو اسی کلمتہ سواء بیننا و بینکم الخ (کہہ دیجیے کہ اہل کتاب آ جاؤ اس کلمے کی طرف جو ہمارے اور تمہارے درمیان یکساں ہے۔۔۔) (ص ۲۷)

”لا یفرق بین احد من رسلہ“ کے تذکرے میں شیخ نے کہا کہ خواہ ان رسولوں میں سے کسی کے پاس کوئی کتاب لکھی ہوئی موجود ہو خواہ نہ رہی ہو ہم اہل طہر سے ان سب پر ایمان رکھتے ہیں مگر تفصیل خاتم النبیین سے ہی حاصل کرتے ہیں جنہوں نے ان سب انبیاء مرسلین کی ملت کی اصل بیان کی ہے جس پر وہ سب تھے (ص ۴۸۴)

اور کوئی شک نہیں کہ اہل کتاب نے دین کی روح الہی شائع کر دی، اس کے بعد وہ چیزیں جو انہوں نے محفوظ رکھیں وہ تقابیر (رسوم) و عمل کی صورت میں ہیں، خواہ انبیاء سے ماخوذ ہوں خواہ غیر ماخوذ ہوں، یہ لوگ اللہ کے دین پر نہیں رہے، ان میں جن لوگوں کو بصیرت حاصل تھی

انہوں نے پہچان ضرور لی تھا کہ محمد ﷺ جو کچھ لے کر آئے ہیں وہ اسی 'روحِ دیخی' کا احیا جس پر تمام انبیاء و مرسلین قائم تھے۔ اور اب تمام شریعتوں کی اور ان کے تمام آداب کی تکمیل ہے جو ساری انسانیت کے لیے ہر زبان و مکان میں صالح و سازگار ہے۔ (۲۸۹)

سورہ فاتحہ کی آیات الحمد سے وراہض بین تک کی تشریح میں جو اندر زبان 'منہ' کا ہے، ایک ایک مصرعہ پہلے پڑھیے اور ان میں جہاں چوک مولا تا ہے ہوتی ہے اس کو بھی دیکھیے۔ پھر ہدایت کے چار احزاب جو تفسیر السمر نے پیش کیے ہیں سب وی اٹھ لیں اور جہاں جہاں گمراہ ہو گئی وہ دیکھ لیں۔ ان سب کی نقل بہت صفحات پر ہوتی ہے۔ یہ صفحہ ۵۵ سے ۲۰۹ تک پھیلی ہوئی ہے۔ صرف ان صفحات کو چھوڑ کر جن میں کچھ اقوام گمراہ تھے۔

۱۔ امام ابو الحسن اشعری نے گو خود معتدل راہ اختیار کی تھی جیسا کہ کتاب الہدایہ سے ظاہر ہے لیکن ان کے پیروؤں کی حدیثیں تاویل سنت میں دو رنگ چلی گئیں اور بحث و نزاع سے شوکارنگ پیدا ہو گیا۔ (ص ۹۰ - ترجمان، دوسری شاعت)

۲۔ امام ابو الحسن اشعری نے گو خود معتدل راہ اختیار کی تھی جیسا کہ کتاب الہدایہ سے ظاہر ہے لیکن ان کے پیروؤں کی حدیثیں تاویل سنت میں دو رنگ چلی گئیں اور بحث و نزاع سے شوکارنگ پیدا ہو گیا۔ (ص ۹۰ - ترجمان، دوسری شاعت)

دو آیات کریمہ ایسی ہیں جن سے (سرری طور پر) بھی ذہن میں آئے گا کہ انسان کبھی ایک امت بن کے نہیں رہا، نہ اس معنی میں کہ "سب کے سب خیر و بدیت کی راہ پر تھے۔" کیوں کہ اللہ نے انسان کے اقوام کی ایسی رنگ بے کے اتحاد علی الحق اور اتفاق علی احد سے وہ اقوام سے دور رکھتی ہے، اور نہ اس معنی میں کہ "وہ سب کے سب گمراہی و مصلحت میں تھے۔" اس کا نام کی صراحت کو دیکھو، کہ ان میں حسن (خوب کار)

اس نے اپنے عہد طفولیت میں ہوش و خردی آنکھیں چڑھائی کھولی تھیں، ایک ہستی کا اعتقاد ہے اندر موجود چلا تھا، پھر آہستہ آہستہ ان کے قدم ہٹنے لگے اور ہر وہی اثرات کی جود میں سے نئی صورتوں اور نئے نئے ڈھنگوں سے آتش کرنے لگیں، اب ایک سے زیادہ مافوق الفطرت طاقتوں کا تصور نشوونما پانے لگا۔ اور مظاہر فطرت کے بے شمار جلوے اسے اپنی طرف کھینچنے لگے، یہاں تک کہ پرستش کی ایسی چمکٹیں

بنا شروع ہو گئیں جن میں اس کی زمین نیاز چھو سکتی تھی ورتھوات کی ایسی صورتیں ابھرنے لگیں جو اس کے دیدار صورت پرست کے سامنے نمایاں ہو سکتی تھیں، یہاں سے ٹھوکر لگی لیکن راہ ایسی تھی کہ ٹھوکر سے بچ نہیں سکتا تھا۔ پس محسوس ہوا کہ اس راہ میں ٹھوکر بھر کو لگی۔ پہلی حالت ٹھوکر کی زد تھی، راہ راست پر گام فرما سکیں کی تھی۔

اگر اس صورت حال کو گمراہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے تو، ناپڑے گا کہ یہی حالت جو انسان کو پیش کشی تھی وہ گمراہی کی نہ تھی، ہدایت کی تھی۔ اس نے سبکیں روشنی میں روشنی میں کھولی تھیں پھر آہستہ آہستہ تاریکی چھیننے لگی۔

زمانہ حال کی علمی تحقیقات کا یہ نتیجہ دیون عالم کے مقدس نوشتوں کی تفسیرات کے عین مطابق ہے۔ مصر، یونان، ہندوستان، چین، ایران سب کی مذہبی روایتیں ایک ایسے ابتدائی عہد کی خبر دیتی ہیں جسے نوع انسانی گمراہی و غمناکی سے آشنا نہیں ہوئی تھی، اور فطری ہدایت کی زندگی بسر کرتی تھیں۔ (ترجمان، ص ۱۶۰)

قرآن نے تو صاف صاف اعلان کر دیا ہے کہ و ماکان الناس الا امۃ و ہدہ فاحتفلوا (۱۹:۱۰) ابتدا میں تمام انسان ایک ہی گروہ تھے یعنی ایک ایک راہوں میں بٹ گئے۔ ہوئے نہ تھے، پھر اختلاف میں پڑ گئے۔ (ترجمان، ص ۱۶۰)

اور کسی (بدکار) ہدایت یافتہ اور گمراہ راہ پہلے بھی تھے اور آئندہ بھی رہیں گے، یہ اس خلق کی سنت اللہ ہے۔

لیکن سورہ یونس میں ہم ایک نص صریح یہ پاتے ہیں کہ فشاخے خداوندی یہ ہے کہ انسان ایک امت بن کے رہے، ارشاد ہے "و ماکان الناس الا امۃ و احدۃ فاحتفلو ولو لا کلمتہ سبقت من ربنا لقصریٰ بیہم فبحا فیہ یختلون۔" "یہاں تمہارے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ اس لفظ کا لسانی کو کم گزشتہ پر محمول کرو، اسی لیے کہ یہ جو صریح ہے وہ اس کو 'ایک مرتبہ سے الگ کر دیتا ہے۔' لہذا مراد یہ ہوئی کہ انسانیت پہلے ہی امت واحدہ تھی اور آئندہ بھی ہوگی، ان کا اختلاف خود اسی وحدۃ سے ابھرا۔ مخالف کی صورت میں اللہ کا فیصلہ ہوتا تو یہ ہوتا کہ ان سب کو جو فطرت میلہ کی تکمیل سے منحرف ہوں ہدایت کر دے تو جو ان لوگوں کے جن کو استقامت حاصل ہو وہ کوئی باقی نہ رہے، لیکن اس کا کلمہ پہلے صادر ہو چکا تھا اور اس کے علم میں یہ بات ثابت تھی، اور اس کی حیثیت میں اس کا اتمام ہو چکا تھا کہ انسان اپنے معاملات میں اپنی سعی و کوشش سے کسب کرے گا اور جو آیات اور نشانیاں اس کے سامنے ہیں، ان میں فکر و نظر کا ذمہ دار و متکلف ہوگا، اس کے اندر بھٹکنے والے بھی ہوں گے، راستہ پانے والے بھی، عدل سے کام لینے والے بھی ہوں گے ورحد سے بڑھنے والے دست دراز بھی۔

اور پھر ان میں سے ہر ایک کو دار آخری میں پوری پوری جزا (ان کے اعمال کی) ملے گی۔ اسی بنا پر

انسانوں میں رسولوں کو معوث کیا تاکہ وہ ایمان کے معاملے میں ان کے امام و رہنما ثابت ہوں اور عمل صالح کے معاملے میں نمونہ اور مثالیں دے سکیں۔ (ص ۲۸۱، جلد چہارم، المنار)

”الصراط المستقیم“ کا ترجمہ تفسیر جس انداز سے مولانا نے کیا ہے اس کا مطلب اور بھی ایک ہے۔ انھوں نے سلیمان الہجانی کی الیاذہ جہاں بڑی تھی، وہیں جمعیت تشریب، انگلستانی داسری کی جانب سے پیش کردہ سورۃ فاتحہ کا وہ معارفہ بھی بڑھ تھا جس کا حوالہ رشید رضا نے دیا ہے کہ سورۃ فاتحہ کو یوں ہوتا چاہیے تھا: ”الحمد للرحمن رب الاکون، لملك الیدیں، لك العبدۃ و بك المستعان، اھذا صراط الایمان۔۔۔“ یہ گرامر چھ پا گیا تھا اور کہا گیا تھا کہ یہ درست ہے، ”و جمع کس المعنی و تخلص من صعب التالیف و الحشر و الحروج عن الریدی کما بین الرحیم و نستعین۔۔۔“ (المنار ص ۷۹)

ادبی سرائرس کو صرف اس سورت کی نشاندہی کرنی تھی جو مولانا نے المنار کے دیا ہے، مقدمے اور تفسیر سے اپنے ”اصول ترجمہ و تفسیر“ کے لیے اور اپنی تفسیر سورۃ فاتحہ کے لیے کیا ہے۔ دوسری اور کتابوں کی کئی مطبعیں انھوں نے بغیر ان کا حوالہ دے خود اپنی بات قرآن سے کر دینے کی ہیں، اس کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ سورت عایت کرنے کے لیے دو چار صفحے بھی بہت ہوتے ہیں لیکن ادبی سرائرس نے صفحات پر صفحت پیش کیے ہیں، اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ چند مطبوعات اور دو چار شذروں پر اکتفا کر لے جائے تو کہیں کوئی نہ یہ کہہ سکے کہ یہ سورت نہیں توار ہے۔ شعر کے بعض اشعار میں توار، جس طرح واقع ہو جاتا ہے اسی طرح شعر کے دو چار شذروں میں توار ہو گیا ہے اور یہ فکر رسا کا کرشمہ ہے۔ لیکن غزل کی غزب اگر تو رڈ میں صادر ہو گئی ہو تو اس کو کیا کہیں گے یا صفحے کے صفحے، بحثوں کی بحثیں اور شروحوں کی شرمیں جہاں ایک ہی انداز سے چلی جائیں تو اس کو تو سورت کے سوا کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔

[’جریدہ‘، ۲۷ شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ۲۰۰۲ء]

دوسروں کی تحریریں اور مولانا ابوالکلام آزاد عارف گل

بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں جاری ہونے والے جرائد و رسائل کے متعلق جاننے والوں کے علم میں ہے کہ اگرچہ ادارت میں کافی لوگ ہوتے تھے اور وہ اپنی تحریریں بھی لکھ کر چھپواتے تھے، مگر ہر مضمون کے ساتھ صاحب تحریر کا نام لکھا جاتا ضروری نہ تھا۔ صرف نام لکھ کر پڑھا جاتا تھا۔ ایسا کچھ بہت سے رسائل میں موجود ہے۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھ جائے کہ تمام رسائل کی طرح چھپتے تھے۔ کئی رسائل ایسے بھی تھے جن میں تحریر کے ساتھ مصنف کا نام بھی لکھا ہوتا تھا۔

ایسے رسائل جن میں مضامین کے ساتھ مصنف کا نام نہیں ہوتا تھا۔ ان رسائل کے مضامین جب بعد میں مرتب کیے جاتے تھے تو مرتبین کی طرف سے تمام مضامین ایڈیٹر کے نام لگا دیے جاتے تھے۔ ایسا ہی معاملہ مولانا آزاد کے سلسلے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ خاص کر ’الہدٰی‘ پر صرف ایڈیٹر کے طور پر مولانا ابوالکلام آزاد کا نام چھپتا تھا اور مضامین کے ساتھ فردا مصنف کا نام نہیں ہوتا تھا۔ حالانکہ بہت سے دوسرے لوگ مولانا کے ساتھ طبع ادارت میں شامل تھے اور وہ رسالے کے لیے لکھتے بھی تھے مگر بعد میں جب بعض مرتبین نے مضامین کے مجموعے چھاپے تو ’الہدٰی‘ کے تمام مضامین مولانا آزاد کے نام کر دیے۔ ایسے یہ مدارسی تو خود مولانا آزاد کی ہستی تھی کہ وہ قلم سے قلم مضامین میرا ہے اور قلم تحریر فلاں صاحب کا ہے۔ اس کے علاوہ مولانا کی تفسیر ترجمان القرآن کا تو معاملہ ہی دوسرا ہے۔ اس کے بارے میں سید حسن شہنشاہ ندوی کی تحقیق جو انھوں نے اپنے رسالے ’مہرِ نیروز میں کئی صفحوں میں پیش کی، یہ ہے کہ یہ تفسیر واصل علامہ رشید رضا مصری کی عربی تفسیر ’لمن‘ کا ترجمہ، تجلی، چرہ اور سورت ہے۔ (یہ مضمون زیر نظر شمارے میں شامل ہے۔ مدبر)

اس سلسلے میں سب سے پہلے سید حسین ندوی کے ایک خط کا حوالہ پیش کرنا مناسب ہے۔ یہ خط انھوں نے ۲۸ جون ۱۹۵۲ء (یعنی مولانا آزاد کی زندگی میں) شافعی امام کے نام لکھا اور جو یکم ستمبر ۱۹۶۵ء کو کراچی زبان میں شائع ہوا۔ سید صاحب لکھتے ہیں:

اس عہد کے نوجوانوں کو شاید یہ معلوم نہ ہوگا کہ ابوالکلام اور مولانا شبلی اور اس کے

محققین کے درمیان محبت اور تعاون کے کیسے تعلقات تھے جو ہمیشہ قائم رہے۔ نواب صدور پر جنگ سے بھی موصوف کو جو تعلق اور شناسائی حاصل ہوئی وہ بھی اسی سستان کا فیض تھا۔ اب جو شخص اسے طرز عمل سے اس سے عرض کرتا ہے وہ حقیقت میں احسان فرمائی ہے۔ زندوں کی مدح سے مردوں کا مرتبہ زیادہ مشکل ہے کیونکہ مردہ سے کسی صلہ کی امید نہیں ہو سکتی۔

بہر حال، مولانا ابوالکلام آزاد نے جب الہدال نکالا تو ایک ہی دو اشاعتوں کے بعد ان کو اپنے لیے مددگار کی ضرورت پیش آئی۔ مولانا شیلی کو انھوں نے لکھا، مولانا نے مجھ سے مشورہ کیا۔ میں نے ایک تارہ ندوی خواجہ عبدالمجید صاحب ندوی کا نام پیش کیا، جو انگریزی بھی جانتے تھے۔ چنانچہ وہ بھیجے گئے اور شروع سے آخر تک وہ الہدال میں رہے۔ انگریزی و عربی تراجم سب الہدال میں انھیں کے قلم سے ہیں۔ خواجہ صاحب اب بھی موجود ہیں اور اب وہ ایم اے ہیں اور کانپور میں مشن کالج میں عربی و فارسی کے پروفیسر ہیں۔ وہ سب حقیقت حاس سے واقف ہیں۔

اس زمانے میں الہدال ایک سیاسی بین الاقوامی تحریک سمجھی جاتی تھی اور مجھے حضرت الاستاذ کی تربیت و صحبت میں اس سے دلچسپی تھی۔ اس لیے مولانا ابوالکلام کے کہنے سے میں مولانا شیلی صاحب کے پاس سے مولانا ابوالکلام کے پاس الہدال چلا آیا۔ اس کا ذکر آپ کو مکاتیب شیلی میں ملے گا۔

بہر حال، چار پانچ ماہ ان کے ساتھ رہا، میرے ہی ساتھ میرے دوست اور استاد اور 'ایمان' اور 'ویل' کے سابق ایڈیٹر مولانا عبداللہ عیسیٰ صاحب الہدال میں آ گئے۔ وہ بھی چند ماہ رہے۔ ہم لوگ کوشش کرتے تھے کہ تحریک میں ابوالکلام صاحب کے طرز تحریر کا اتباع کریں۔ اس لیے الہدال میں جو کچھ لکھا جاتا تھا اس رنگ میں لکھ جاتا تھا۔ میرے اور عیسیٰ صاحب کے چنے جانے کے بعد مولانا عبداللہ عیسیٰ صاحب الہدال میں آ گئے اور 'خبر مکتب' رہے۔

اب ظاہر ہے کہ ہم لوگ جو وہاں شریک تحریر و ادارت تھے، کچھ نہ کچھ ہر ہفتہ لکھ ہی کرتے تھے اور جو لکھ جاتا تھا وہ چھپتا بھی ہوگا، ورنہ بغیر کام سے کون ہمیں تنخواہ دے سکتا تھا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ ہماری تحریروں میں ایڈیٹر صاحب کچھ اضافہ اور کچھ کمی کرتے تھے اور اس لیے نئی تحریروں کو نہ ہم نئی پوری کہہ سکتے ہیں اور نہ ایڈیٹر صاحب اپنی کہہ سکتے ہیں۔

اس درمیان میں مسجد کانپور کے واقعہ کے زمانے میں ایڈیٹر صاحب کی مصلحت سے مجھے دو مہینے کے لیے سواری شریف لے گئے۔ ان کی غیر جانبداری میں میری اور عیسیٰ

صاحب کی تحریروں میں ان کے تصرف کے بغیر شائع ہوئیں۔ ان تحریروں میں مشہد اکبر، 'تذکار نزول قرآن'، 'قصص بنی اسرائیل' وغیرہ مضامین صرے ہیں۔ اب اس وقت نہ الہدال سامنے ہے اور نہ مجموعہ مضامین ابوالکلام۔ مگر جہاں تک یاد آتا ہے، حریت کے سلسلے میں اسلام کے سیاسی نظام کا مضمون میں نے لکھا تھا جو اس سے پہلے اندوہ میں اسلام اور اشتراکیت کے عنوان سے چھپ چکا تھا۔ اس کو دوبارہ الہدال کے رنگ میں لکھا۔ مولانا نے اس میں انقلابی غرائس وغیرہ مسائل کا اضافہ فرمایا ہے۔

اسی طرح دوسرے مضمون تاریخ حبشہ کے گم شدہ اوراق میرا مضمون ہے جو مغربی کے رسالے کی تحقیق ہے۔ اس میں بھی مولانا نے کچھ تصرف کر کے شائع کیا۔ اس طرح 'انکشف ساق'، 'اسوۃ نوری' اور 'اسوۃ برائی' وغیرہ مضامین عیسیٰ صاحب کے ہیں۔ 'العرب فی القرآن' یا 'الاسلام' کا مضمون عبد السلام ندوی کا ہے۔ انبیت موت کے دروازے پر خاتون عبدالرزاق صاحب طبع آبادی کا مضمون ہے، مگر ناشرین نے ان سب کو ابوالکلام صاحب کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں ابوالکلام صاحب کا قصور خاموشی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنی شہرت میں ہمارے قلم کے محتاج نہیں ہیں اور ہم لوگ بھی ان کے شائع نہیں کر سکتے۔

سید سلیمان ندوی صاحب نے خیال خاطر احباب سے کام لیا ہے ورنہ قصور بھی خاموشی ہی تو ہے۔ اور خاموشی نیم رض مندی کہلاتی ہے۔ پھر ناشرین کا تو کوئی تصور نہ ہوا۔ تمام ذمہ داری مولانا ندوی کی جتنی تھی کہ بات صاف کر دیتے مگر بات واضح کرنے کی بجائے وہ الجھانے اور مشکوک کرنے کے عادی تھے۔ جس کی مزید تفصیل درج ذیل واقعہ سے بھی ہو جاتی ہے۔

مولانا حیدر، ان صمدی صاحب کی کتاب 'اسلامی نظریہ سیاست' مکتبہ دین و دانش پاک پورچھنے سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس کا رد چاہے کچھ لکھا۔ دیا چھ کے حاشیہ پر ایک جگہ انھوں نے لکھا۔

'الہدال' میں چونکہ مضمون نگاروں کے نام نہیں لکھے جاتے تھے اس لیے الہدال کے مضمونوں کے مجموعے شائع کرنے والوں نے بلا تحقیق ہر مضمون کو مولانا ابوالکلام آزاد صاحب کی طرف منسوب کر دیا حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے۔ حریت فی الاسلام، تذکار نزول قرآن، حبشہ کی تاریخ کا ایک ورق، 'قصص بنی اسرائیل'، مشہد اکبر (اولی) وغیرہ میرے مضامین ہیں۔

اس حال سے دلچسپ صورتحال اس وقت پیدا ہوئی، جب سرور ذمہ دین بھجور کے ایڈیٹر نے مولانا آزاد سے ملاقات میں یہ معاملہ پوچھ لیا، جس کا تذکرہ انھوں نے ۱۷ اگست ۱۹۵۱ء میں اپنے رسالے میں اس طرح کیا۔

میں نے اس بات کا ذکر مولانا ابوالکلام آزاد سے کیا، تو فرمایا: ہاں! سید سیمین ندوی صاحب نے میرے ساتھ اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے چھ مہینے تک کام کیا ہے۔ وہ ترجمے بھی کرتے تھے اور مضامین بھی لکھتے تھے، خیر اگر وہ کسی مضمون کو پہناتے ہیں تو میری طرف سے آپ مدینہ میں اعلان کرو دیجیے کہ وہ مضمون سید صاحب کا ہے۔ کچھ مضامین اگر میرے نام نہ ہوں تو میرے بھی نام میں میرا کیا بگڑتا ہے؟ آخری جملہ کہہ کر مولانا آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں جس کی گونج اظہار بے نیازی کے موقع پر نکالی دیتی ہے، ایک قہقہہ لگایا اور پھر سگریٹ کا کش کیا۔

مولانا آزاد کا یہ جواب گول مول سا ہے۔ شان بے نیازی کا ظہار بھی اور فنی و ثبات کے دونوں رخوں کی جھلک بھی۔ حارر کہ یہ بات سگریٹ کے کش اور قہقہے میں اڑا دینے کی ترقی۔ واضح طور سے کہنا چاہیے تھا کہ یہ مضامین سید صاحب کے ہیں، ہمشروں نے غلطی سے میرے نام منسوب کیے، جب کہ انھوں نے صرف جواب نہیں دیا۔ حالانکہ دوسری طرف ایک اور معاملے میں انھوں نے دو ٹوک جواب دینا ضروری سمجھا تھا۔ ۹۵۵ء میں مولانا عبدالمجید سرلک کی کتاب 'ورن کہن' شائع ہوئی جو شہر کے خاکوں پر مشتمل تھی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ذکر کے ضمن میں ایک جگہ انھوں نے لکھا:

بہر حال مولانا ابوالکلام آزاد مرزا صاحب (قادیانی) کے دعوائے سیمین موعود سے کوئی سروکار نہ رکھتے تھے لیکن ان کی غیرت اسلامی اور حیمیت دینی کے قدردان ضرور تھے۔ یہی وجہ ہے جن دنوں مولانا امرا سر کے اخبار 'نیکل' کی ادارت پر مامور تھے اور مرزا کا انتقال انہی دنوں ہوا تو مولانا نے مرزا کی خدمات اسلامی پر ایک شاندار شذوہ لکھا۔

یہ کتاب چونکہ شورش کاشمیری نے چھاپی تھی۔ اس لیے مولانا آزاد کے چارٹریٹ سیکرٹری خان محمد اجمل خاں نے شورش کے نام شکوہ لکھا جس میں کہا

عبدالمجید سرلک نے یہ کتاب پاران کہن لکھی ہے جس میں بعض باتیں بے بنیاد مولانا آزاد سے متعلق درج ہیں۔ لکھنؤ میں مرزا قادیانی کی وفات پر یہ کہہ کر ختم کیا یہ چھاپنا تو غلطی عبدالمجید پور تھلوی کا لکھا ہوا تھا۔ مولانا کا اس اور یہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔

یہاں معاملہ چونکہ بہت حساس تھا اس لیے دو ٹوک الفاظ میں بتا دیا گیا کہ شذوہ مولانا کا نہیں مگر سید سیمین ندوی کے سب سے میں دو ٹوک جواب نہیں دیا گیا۔ اب اسے کیا کہیں؟ پھر یہ تو سید صاحب نے اظہار کردیا جبکہ ایک اور ٹوک بھی معاون رہے تھے مولانا کے، انھوں نے کبھی اظہار نہیں کیا کیا ان کا اظہار سید صاحب کی طرح منظر عام پر نہیں آیا۔ معلوم نہیں ایسے کون کون سے مضامین ہیں جو دوسروں نے لکھے مگر وہ مضامین آج تک مولانا آزاد کے نام سے چھپ رہے ہیں۔

اب میں اپنے مضمون کے دوسرے حصے کی طرف آتا ہوں جس میں میں نے بتایا تھا کہ مولانا آزاد کی ترجمان القرآن دراصل علامہ رشید رضا کی شیخ محمد عید کے تفسیری لیکچروں پر مشتمل تفسیر القرآن کا

ترجمہ تخلص اور مرقہ ہے۔ تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ ۱۹۶۵-۱۹۶۶ء میں کراچی سے ماہنامہ مہر نیم روزہ علی اکبر قادری سید حسن شہیدی اور ابوالخیر کشتی کی مجلس ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ اس میں ادبی سراغ رساں کا چرچا اور اس کے نام سے سلسلہ مضامین چلتا رہا جس میں مشرق و مغرب میں مرقہ اور مرقہ شدہ کتابوں پر تبصرے ہوتے تھے۔ ساتھ ہی اصل کتاب اور مرقہ شدہ کتاب کا عبادتوں کے موازنے کے ذریعے تجزیہ پیش کیا جاتا تھا۔ اسی سلسلہ مضامین میں حسن شہیدی نے ۵۰ صفحات پر مشتمل تجزیہ لکھا جس میں ترجمان القرآن اور تفسیر المنار کی عبارتوں کو آمنے سامنے رکھ کر ثابت کیا کہ مولانا آزاد کی کتاب تفسیر المنار سے مرقہ شدہ ہے۔

انھوں نے لکھا:

مفتی محمد عہد نے سید رشید رضا کے اصرار پر تفسیری لیکچر کا سلسلہ ۱۸۹۷ء سے جامعہ زہریں شروع کیا تھا۔ یہ ۱۹۰۵ء تک چلتا رہا۔ رشید رضا کے پاس سارا ذخیرہ جمع تھا اور شیخ کی زندگی بھی میں اپنے رسالے المنار میں شائع کرتے رہے۔ مولانا آزاد کا بیانیہ ہے ۱۸۷۵ء سال کی عمر سے المنار پڑھ رہے تھے۔ ۱۹۰۳ء میں مقدمہ تفسیر پارہ عم اور تفسیر سورہ احقر چھپ چکی تھیں۔ مولانا آزاد نے ۱۹۳۰ء کو اپنی تفسیر مکمل کی اور اس کی پہلی جلد ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا کو تفسیر لمن کے مباحث و نکات اپنی کتاب میں ہی بجا بکھیرنے پڑے اور پھیلانے پڑے، لیکن کم کرنا پڑا تو کہیں کچھ زیادہ کرنا پڑا۔ جو ادھر تھا اس کو نیچے، انا پڑا، جو نیچے تھا اس کو اوپر لے جانا پڑا کیا اور مقام پر درج کرنا پڑا اور بہت سی عبارتیں بھی بدلتی پڑیں۔ (مکمل مضمون زیر نظر شمارے میں شامل ہے۔ مدیر)

اور ہاں مولانا آزاد نے علامہ رشید رضا کے فکار و خیا۔ ت کو کس طرح محمول کے یہاں ہوا تھا، اس کا ایک حیرت انگیز واقعہ مولانا کے خلیفہ مجاز عبدالمجید اذقی صبح پادی نے ذکر آرزو میں بیان کیا ہے ۱۹۱۲ء میں حدودہ کا سالانہ اجلاس لکھنؤ میں تھا۔ علامہ رشید رضا یہاں آئے ہوئے تھے۔ ان کی عربی تقریر کے ترجمے کی ذمہ داری مولانا آزاد کے ذمہ تھی۔ جب علامہ رضا نے تقریر شروع کی تو مولانا چند منٹ بعد غائب ہو گئے۔ تقریر تقریباً دو گھنٹے جاری رہی۔ علامہ شبلی اور منتظلیں بدحواس تھے۔ تقریر ختم ہوئی تو مولانا آزاد اسٹیج پر آ گئے۔ پھر مولانا نے ترجمے کے طور پر تقریر کی جو اصل عربی سے سوائی۔ سب کو حیرت ہوئی۔ جب میں نے پوچھا بغیر سے آپ نے ترجمہ کیسے کیا، تو فرمایا جلد نہیں کر مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ کیا کہیں گے۔

جب مولانا آزاد، علامہ رشید رضا کی دو گھنٹے کی تقریر بغیر سے ترجمہ کر سکتے ہیں تو پھر اسی طرح انھوں نے تفسیر المنار کو بھی بغیر سے ترجمان القرآن کی صورت میں ڈھال دیا۔ اس میں حیرت نہیں

ہونی چاہیے۔ مولانا کی پیش گوئیوں کا پیہری شیرہ ہے۔ اب یہی بات بھی سامنے آئی کہ وہ کسی کے دماغ میں موجود خیالات کو بھی پردہ کر بیان کر سکتے تھے۔

بات مولانا آرد کی تفسیر ترجمان القرآن کی چلی ہے تو یہاں مناسبت ہے کہ اس تفسیر پر مولانا سید محمد یوسف بخاری کی تفصیلی تنقید کے چند اقتباس پیش کر دیے جائیں تاکہ پاک و ہند کے لوگ جو مولانا آزاد کو امام الہند منوانے پر تے بیٹھے ہیں، وہ بھی پیش نظر رکھیں۔ مولانا بخاری فرماتے ہیں:

ترجمان القرآن اردو زبان میں قرآن کریم کا ترجمہ ہے جس پر ابوالکلام حمد دہوی کے مختصر و مبسوط نو انداز تحریر ہیں۔ ضروری مضمون ہوتا ہے کہ اس کتاب کے متعلق اور اس میں موجود خلاف سنت و ابھار امت مباحث سے متعلق کچھ وضاحت بیان کر دوں۔ موصوف ابوالکلام کے بعض مغلطہ و مغالطہ کی جانب محض رضائے خداوندی کے حصول اور ہندی طب و علما اور عام عوام تک حق و درست اور واضح بات پہنچانے کے لیے اس سے قبل میں اپنے رسالہ مختلف المعبر میں بھی اشارات تحریر چکا ہوں۔

ابو کلام آزاد دہوی طبعی طور پر ایک جذباتی شخص تھے جو ملکی و سیاسی مسائل کی خوب اطلاع رکھتے تھے۔ ساتھ ساتھ اردو تحریر و تکریر میں ملکہ رکھتے تھے۔ ان کی میں سا قبل کی زندگی اب کی زندگی سے قوم کے لیے زیادہ لائق بخش اور فائدہ مند تھی۔ حصول وطن کے لیے جدوجہد کی بنا پر میرے دل میں بھی ان کی خاصی قدر و منزلت ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے ہی ان تحریکات کے ابتدائی دور میں کثرت اور بہت افراد کو حوصلہ و دلاور بخشا اور آزادی کی خاطر جدوجہد پر خواہید و عوام و خواص کو اپنے رسالے الہام اور اہل باطن کے اجراء سے خوب غفلت سے بیدار کیا۔

ان تمام خصوصیات کے باوجود موصوف کی طبیعت میں اپنی آراء و افکار کے متعلق عجابی کیفیت بہر حال پائی جاتی تھی جس کی بنا پر وہ کئی علما کے عقائد و عقائدات اکابر ملت پر جو ان کی سر کی مخالفت کیا کرتے تھے، خوب تنقید کرتے۔ اس وجہ سے آپ دیکھیں گے کہ ان میں کسی قدر اپنی خوبش و مذاق اور نظریات پر گمنام اور خود رائی کی کیفیت ہے بلکہ بعض مواقع میں آپ موصوف کو درست مسلک و مذہب اور سچے عقائد و علوم سے لگتا ہو گھوس کر رہیں گے۔

ابتدائی طور پر جہاں تک ہماری معلومات تھیں، وہ صحیح العقیدہ شخص تھے۔ مختلف رسائل و اخبارات میں شائع شدہ مقالات و مضامین بھی ان کے صحیح عقیدہ ہونے کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن فردوسی مسائل میں وہ کسی کے مقتدر نہ تھے۔ لیکن اسی عدم تقلید پر اس نہیں بلکہ ہم نے اساتذہ خصوصاً امام لاکھ نام ابو حنیفہ پر بھی انھوں نے اپنی کتاب ”تذکرہ“ میں خوب تارخگی کا اظہار کرتے ہوئے کابر امت کے حق میں خوب بد تمیزی کی ہے و اس بات کی سستی کی ہے کہ ہندوستان میں وہ ایسے امام بن جائیں جن کی امت پر اتفاق ہو اور

مسلمانوں کے دین و دنیا کے میر بن جائیں اور ان کے امام الہند ہونے پر عہد کا اتفاق ہو جائے۔ لیکن ہندوستان میں تو بہت سے صحیح علم و دانش و رتقوی و دیانت کے حامل ملانے مت تھے اور جیسا کہ راقم نے عرض کیا کہ دینی معاملات میں گویا وہ پہلے گویا وہ پہلے لگام تھے جب کہ علم و عمل میں اکابر ہند کے کوسوں دور تھے۔ چنانچہ علمائے دیوبند نے اس موقع پر بھی جرأت و استقلال کے ساتھ حق کو بے باکی سے بیان کیا، وراحت کر دیا کہ موصوف اس ماست کے جس کے وہ دعویدار ہیں، ہرگز حق نہیں ہیں۔ اس لیے کہ علمائے دیوبند نے اپنی فرست پیچھے سے قبل از وقت ہی ان مفاد کو پرکھ لیا تھا جو ان کی امت کو تسلیم کر بیٹھے ہیں آئندہ پیش آسکتے تھے۔ جس کی بعد ازاں روک تھام نہایت مشکل تھی۔ چنانچہ ابوالکلام آزاد جو خواہش و رتن رکھتے تھے اس کے حصول میں کامیاب نہ ہو سکے۔

[دانش ڈاٹ پی کے، ۳۰ مئی ۲۰۱۷ء]

بیسویں صدی کا المیہ سید خالد جامی

بیسویں صدی کے عظیم ترین سرگتے کا ارتکاب اردو ادب کے دو بڑے لوگ پروفیسر اشفاق حسین اور ڈاکٹر آغا احمد سرور کی زیر سرپرستی جامعہ کھنوش ڈاکٹر محمد علی زیدی نے کیا۔ یہ بیسویں صدی کا المیہ ہے۔ ایسے ایسے جماعت میں کثرت سے کیوں ہو رہے ہیں۔ کیا ایسے کا یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا؟ بیسویں صدی کے سرگتے کی قسم کو اس شمارے میں دستہ شامل نہیں کیا گیا ہے۔ مثل تحقیق کے مسودات کو چوری کر کے اپنے نام سے شائع کرالینا، دوسرے محققین کی عسرت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انے پونے داسوں پر مسودات خرید لینا، عقیدت مند کی طرح حاضر خدمت ہو کر کسی موضوع کو چھیڑنا و گنگنلو کے دور نہ بکھرنے والے لولوئے لالہ کو سمیٹ کر حقے تیار کرنا، مختلف ناشرین اور اداروں کے پاس حیات کے لیے آنے والے مسودوں کا مطالعہ کر کے اسی موضوع پر کتاب، اصل کتاب کی طبعیت سے پیش کش کر لینا، طلب و طہ بات سے تحقیق کر کے اپنے نام سے مقالات اور کتابیں شائع کرنا، پتلی کے ذریعے تحقیق کر کے کتابیں اور مضامین تیار کرنا، کتاب کے شروع میں لکھ دینا کہ کتاب لکھتے ہوئے یہ اہم کتابیں پیش نظر رہیں اور ان اہم کتابوں کے مضامین و دلائل غلط بہ لفظ نقل کر لینا، اس کے علاوہ دوسرے کے جدید ترین طریقے جن کی تاریخ تحریر کرنے کے لیے خصوصی شمارے کی ضرورت ہے۔

[”معرضات“، جلد ۲، شمارہ ۲۷، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ۲۰۰۴ء]

چہ سفر دور دراز اختیار کر دی۔“ (ص ۱۳۹) اردو عبارت میں ’سیر بہ چڑا‘ کے بعد (۱) (یعنی کوہ) لگا دیے سے ا زمانہ یہ عقیدہ لگتا ہے کہ ’سیر‘ یا ’چڑا‘ اور ’چوہا‘ ’مضاف مضاف‘ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک مقام کا نام ہے۔ ذکر میر میں ’چوہا‘ یا ’چڑا‘ کی زبان سے نکلا ہے ’رکھو چاہہا‘ (بہ چاہیے) ’آب تہا در سیدم‘ (ص ۵۰) ’چراغ ہدایت‘ میں ہے کہ یہ زعفران کا ایک شہر ہے جیسا کہ ’مطلع السعدین‘ و ظفر نامہ وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے۔“

اسی طرح ان کا یہ لکھنا کہ دعایت خاں مجھے میرے سر کی قسم دینے لگے (۲۱۱) گفت شمار بہ سر من (ص ۵۰) ”رعایت خاں کا اور میر کا سر ایک نہیں۔“

”شہزادہ الدولہ کا اس وقت طوطی بول رہا تھا۔ حافظ رحمت، مرویلہ سے قربت در خصوصیت رکھتا تھا، اس ملائی پر آمادہ ہو گیا۔ (ص ۲۳۳) شجاع، الدولہ سر ہٹا کر داشت جنگ حافظ رحمت (اضافہ کون ضروری) مرویلہ کے باد (باو چاہیے) دم ہسری میز و خصوصیت می کرد۔“ خصوصیت می کرد کا فاعل شجاع نہ لیتا ہے۔ حافظ رحمت خاں ہے۔

اس طرح ایک در بات جس کا پردہ چکھتا تھا کہ مسلمان بادشاہوں نے ہندوؤں پر بڑا ظلم کیا تھا، ڈاکٹر صاحب اسی تاریک روشنی میں ترجمہ کرتے ہیں کہ ’مورج ل جو ایک قوی زمیندار تھا اور جس کے ’پاؤ اجداد ہمیشہ بادشاہانِ دلو العزم کے محتوب رہے ہیں۔‘ (ص ۲۲۶) حالانکہ اصل فارسی عبارت یہ تھی، ”مورج ل کہ زمیندار در در و ریت آباد اجداد ہمیشہ مورد عنایات بادشاہ دلو العزم ماندہ اند۔“ فرق ظاہر ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق مؤرخ نہیں۔ لکھتے ہیں کہ ”اس زمانے میں ہندو مسلمان کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ ان کے تعلقات ایسے تھے جیسے بھائیوں کے ہوتے ہیں۔ مذہب و ملت کا کوئی اعتبار نہ تھا۔ بد اخلاقی تھی، بد معاہلگی تھی مگر وہ مہاجب جسے مذہبی تعصب کہتے ہیں، اس سے سینے پاک تھے۔ (ص ۲۶۰) میر بڑے مہذب اور با وض شخص تھے۔ وہ کہیں مذہب کا ذکر یا بحث نہیں کرتے۔“ اس سلسلے میں صرف تین باتوں کی طرف ناظرین کی توجہ منعطف کرائی جاتی ہے۔ (الف) ناگر مل مورج ل سے کہتا ہے، ”ہن جانیج الدولہ ہم قریب ست اگر مراعات اسلام کند جنگ بھون آید۔“ (ب) سرکار (چادونا تھ) کی فال آف دی سگل اسپر (جلد دوم، ص ۱۵۹) میں ’ہندو پر بادشاہی کا ذکر (موجود) ہے۔ (ج) ”حالاً بہتر ازین مصلحتے بنا طرخی رسد کہ ہندو نوئے زمین باسم عبد خالفت بست اوں متا فاعندہ بر کند، جدا زین بر چہ کہ خرم مسلماناں بیاہند زیر پائے اسب برآمد۔“ یہ قول ہے بالادرا کا۔ (عماد السعادت، ص ۸۵) یہ اگر جھوٹ ہے تو مصنف ہی د السعادت کا تعصب ظاہر ہوتا ہے۔ سچ ہے تو بالادرا کی مسلم دشمنی پر دال ہے۔ تعصب میر سے پہلے بھی موجود تھا اور ان کے زمانے میں بھی تھا۔ بے تعصب لوگ ہر زمانے میں رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق مذہبی تعصب کو ’مہاجب‘ قرار دینے میں لیکن طبیعت، ثقافت، زبان، رنگ، نسل کا تعصب بھی اس سے کم نہیں ہے۔ یہ بات کہ مذہب کا ذکر نہ کرنا تعذیب اور با وضی کا ثبوت ہے، کسی طرح قابل قبول نہیں۔ رہا سب و شتم تو وہ کسی

مولوی عبدالحق: لفظاً نقصاً سید ابوالخیر کشنی

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اردو زبان کی بہت خدمت کی۔ انجمن ترقی، رد و قائم ہوئی تو علامہ شبلی پھر عزیز مراد پھر مولوی عبدالحق اس کے سیکریٹری ہوئے۔ وہ دب ہی کے آدمی تھے۔ محقق اور مؤرخ نہیں تھے۔ سیاست میں جو سنا فائدہ چاہیں پازیاں ہوتی ہیں، ان پر ان کی نظر نہیں تھی، اس لیے ان سے کچھ چوک بھی ہوئی۔ تحقیق کے بارے میں قاضی عبدالودود نے ایک کتاب کی لکھ ڈالی ہے، ’عبدالحق بحیثیت محقق‘ اور یہ بھی لکھا ہے کہ بعض غفلتوں کے مرتبے میں بھی فاضل غلطیاں ان سے ہوئی ہیں۔ مثلاً ”عائشہ رکنی بہ در شاہ کا چوتا تھا، ذکر میر، صفحہ ۴۷ میں اسے نبیرہ بہ در شاہ کہنا صحیح ہے لیکن ڈاکٹر عبدالحق کا اسے لکھنا کسی طرح رو نہیں۔ فارسی میں نبیرہ و خواہر کے معنی میں فرق نہیں ہے۔ وہ لونی بیٹے اور بیٹی کی اولاد کے لیے آتے ہیں، اردو میں نبیرہ ہوتا ہے جگہ رہا، لیکن خواہر بیٹی کے بیٹے کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔“

مولوی صاحب پر، حور میں چمکی ہوئی باتوں کا بھی بہت اثر تھا، وہ اسی کو درست سمجھ لیتے تھے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ”ڈاکٹر میر میں ڈاکٹر عبدالحق کا یہ قول غلط بھی ہے کہ ”ڈاکٹر میر‘ میں (میر کے والد کا نام) میر علی متی ہے۔ اس کتاب میں کسی جگہ بھی عقب کے ساتھ ’میر‘ نہیں۔ یہ خود ان کا اضافہ ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہیں پر کہہ دی جائے تو بے عمل نہ ہو۔ مقدمے کے صفحہ ۳۵۶ و مقدمہ دونوں میں ہے کہ ”گلزار ابرہی (اضافہ غلط) میں میر سے واسد کا نام میر عبداللہ درج ہے، یہ کتاب طبع ہو چکی ہے اور اس کے کئی خطے نئے (از انجملہ فتح پنتہ) میر کی نظر سے گزرے ہیں، کسی میں یہ یا کوئی دوسرا نام موجود نہیں۔“

قاضی عبدالودود کہتے ہیں کہ ”نام ان کا محمد علی تھا اور علی متی عقب تھا مگر ڈاکٹر عبدالحق ’ڈاکٹر میر‘ کی عبارت منجھپ مل متی تیار یافت (ص ۵) کے باوجود میر میں علی متی لقب نہیں، نام تھا۔ چہ یہ ہے کہ ڈاکٹر میر میں کوئی دوسرا نام نہیں ملتا۔“

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ بعض جگہ فارسی کے الفاظ بھی ان کی سمجھ میں نہیں آئے۔ مثلاً لکھتے ہیں کہ ”اے سیر بہ چڑا کیود چاہا! اسنے دور دراز کا سفر کیوں، اختیار کیا۔ (اے سیر بہ چڑا بڑے فارسی) کیود چاہا

موضوع کی بحث ہو رہی تھی۔ میر کے متعلق تو یہ کہنا بھی درست نہیں کہ وہ مذہب کا ذکر یہ بحث نہیں کرتے۔“ (عمرستان، ص ۱۳۶)

یہ چند باتیں ہم نے قاضی عبدالودود کی کتاب 'عبدالحق بحیثیت محقق' سے لے کر اس لیے درج کر دی ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی مختلف کتابیں طلبہ کے زیر نظر رہتی ہیں، وہ بعض کتابوں اور بعض مقالات سے غلط فہمی میں نہ پڑیں۔ اصل یہ ہے کہ خود ڈاکٹر عبدالحق کو مذہب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ طبعا مرد آزاد تھے اور پروگنڈہ جو چاروں طرف پھیلا ہوا تھا وہ اس سے متاثر تھے۔ انھوں نے سرتاج بہادر پر دو غیرہ کی روداد کو بھی اپنے آپ پر قیاس کیا اور اس سے قریب ہوئے مگر سر پر وہ بہر حال برہمن تھے، سپہ سالار تھے اور اپنے مذہبیت سے بے دخل نہیں تھے اور تحریک کے مقاصد میں پنڈت، لویہ، پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال اور گاندھی جی سے کسی طرح مختلف نہیں تھے۔ سرسید، حالی، شبلی، ان میں سے کسی نے بھی تعصب کا اظہار نہیں کیا تھا بلکہ جو تعصب دوسری جانب سے بھرا ہوا تھا، اس کو دور کرنے کی کوشش میں لگے رہے، یہی ان کے بعد کے مسلم رہنماؤں نے کیا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق خوب جانتے تھے کہ گاندھی جی کا یہ کہنا کہ رد و قرآنی رسم الخط ہے یا اسے رد و نہیں ہندی کہا جائے، یہ سب انگریزوں کے غدارانہ سیاسی لٹھے تھے۔ اور یہ وہی سیاست تھی جو گورنر یو پی میڈیکل ایل کی تھی۔ پھر بھی مولوی صاحب حسن الملک اور قار الملک کی راہ سے بنے نہیں، لیکن پروگنڈہ کا اثر اس کی مزاحمت و مستحکم نہ ہونے دیتا تھا۔ زبان اردو کی عملی خدمت بڑے نازک اور تاریخی دور میں ان کے سر پر تھی اور طاقتور ورچوں کی جانب سے رد و پریشانی، اور اردو کی محبت ان کو میدان میں اتارے ہوئے تھی، اور اس جدوجہد میں انھوں نے اپنی انہی حیثیت کا نقصان بھی گوارا کیا۔

مولوی صاحب کے قلم نے اردو زبان کی تاریخ میں کئی اچھی کتابوں اور کئی اچھے لکھنے والوں کو متعارف کیا ہے، خود بھی بہت کچھ لکھا ہے، دوسروں سے بھی لکھوایا ہے، کتابوں کو مرتب بھی کیا ہے اور بہت سی کتابوں پر مقدمے بھی لکھے ہیں اور اس آخری دور میں زیاتر دو کے علمی پایہ کو حاضر بلندگی۔ مولوی صاحب ہی تھے، جنھوں نے انسائیکلو پیڈیا جامع اردو لغات، مکمل تاریخ ادب اور بعض قدیم و کتب کتابوں کے ترجمے کی طرف ہمارے اہل قلم کو متوجہ کیا۔ انھیں ترقی اردو کے سیکریٹری وہ طویل عرصے تک رہے اور اردو کو عظیم تر بنانے کی مشغول تھی ویز جیش کرتے رہے۔ اس کے خطبات، ان کے تجربے اور دانش کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے مختلف منصوبوں کو عملی جامہ نہ پہن سکے لیکن انھوں نے لوگوں کو اس طور سے سوچنے پر آمادہ ضرور کیا، یہ بھی بڑی بات ہے۔

مولوی صاحب کا بیشتر ادبی اور تنقیدی وقت کتابوں پر مقدمے لکھنے، شجرے گرنے اور خطبات دینے اور مختلف نوعیت کے خطوط لکھنے میں گزرا ہے اور یہی ان کا سرمایہ ہے۔ ہر ادب دوست کے دل میں یہ حسرت جائز نہیں رہی کہ مولوی صاحب کو تصنیف و تالیف کی مستقل مشغولیت نصیب ہوتی۔ ان کے اسلوب میں بڑی سادگی ہے اور اس سادگی میں ایک جاوہ ہے۔ بہت پہلے مشہور ادیب مہدی ان فادی نے لکھا ہے کہ

مولوی عبدالحق کے اندر وہ اختراعی خاصہ موجود ہے لیکن قوت فیصلہ کی ان کو کمی تھی۔ آگے بڑھتے نہیں دیتے۔ یہ مولوی صاحب کی صداقت اور سید نقاش کی شخصیت اس وقت کے ایک صاحب نظر ادیب کی جانب سے ہے اور یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے صرف صحافت ہی میں نہیں، مختلف شعبوں اور مہمات میں اپنے آپ کو اس قدر الجھا دیا کہ مستقل تخلیقی کام کے مواقع ان کو ضائع ہو گئے، تاہم ان کی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود ان کے قلم نے اردو ادب کو ایک غیر فانی کتاب دی ہے، چند ہم عصر۔

'چند ہم عصر' نے خاکہ نویس کی اس روایت کو تقویت بخشی ہے، جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے رکھی تھی۔ یہ کتاب اس دور کی معاشرتی زندگی کی ایک تصویر ہے۔ اس کتاب نے خاکہ نویس کو اردو میں مستقل صنف ادب بنانے میں بڑا حصہ دیا ہے۔ سرسید سے سید حسرت موہانی تک، ہمارا قومی تہذیبی اور ادبی زندگی کے کتنے ہی معماروں کے نقوش اس کتاب کی وجہ سے قیاس تک پہنچے۔ اب تک چند ہم عصر کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور جرنل ایڈیشن میں مولوی صاحب نے قیمتی اضافے بھی کیے ہیں۔ اس کتاب سے تصویروں کے علاوہ جو تصور کے نقوش اور ذہنی خدا خال بھی ابھرتے ہیں۔ چند ہم عصر کی اس مجلس میں سرسید احمد خاں سے لے کر نور خان سپاہی اور رام دیاں تک انسان اور انسان دوستی کی زندہ تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ یہ خاکے ایسے ہیں جن سے ہماری روح روشن ہوتا ہے۔

یہ مضامین پہلے مختلف رسالوں میں چھپتے رہے تھے، بعد میں اس کو مولوی صاحب نے کتابی شکل میں جمع کر دیا ہے۔ سرسید، حالی، سرسید اور میرن صاحب وغیرہ کے خاکے بعد میں لکھے گئے۔ ہم عصروں کی اس فہرست میں پروفیسر مرزا حیرت پر بھی ان کا ایک خاکہ ہے جو ۱۹۰۰ء کا ہے۔ اس وقت نظروں کے سامنے چند ہم عصر کا دوسرا ایڈیشن ہے ۱۹۴۲ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ مرزا حیرت پر مولوی صاحب کے اس مضمون کے پہلے ہی پیرا گراف کے آخر میں یہ الفاظ درج ہیں، ”یہ ہی لوگوں میں سے مرزا حیرت پروفیسر آفٹن کا کالج سمیٹی تھے جن کے مختصر حالات نام اس وقت لکھنا چاہتے ہیں۔“

ان الفاظ سے یہ ظاہر ہے کہ مولوی صاحب نے اس مضمون کو طبع زانو قرار دیا ہے، حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ یہ مضمون نگرانی زبان سے لفظاً لکھا ترجمہ ہے۔ پہلا پیرا گراف اور آخر میں چند جملے اور اشعار ضرور مولوی صاحب نے بڑھائے ہیں۔ مگر بعد کے ایڈیشنوں میں بھی مولوی صاحب نے اس کی کوئی وضاحت نہیں کی کہ یہ مضمون ان کا نہیں، کسی اور کا ہے۔

آفٹن کا کالج، بمبئی کے پرنسپل، پروفیسر مرزا حیرت کے زمانے میں ایک انگریز تھوڑے ویٹ (Hathoruth Waite) تھا، دو محمولہ مل کا تدریس تھا۔ اس سے مرزا حیرت کے حالات جمع کیے تھے۔ ۱۸۹۸ء-۱۸۹۹ء میں ضمیمے کی صورت میں شائع کیا گیا تھا۔ پھر ۱۹۳۵ء میں پروفیسر شیخ عبدالقادر نے مرزا حیرت کی زندگی پر انگریزی اور فارسی میں ایک مختصر کتاب شائع کی، اس میں بھی اس مضمون کو شامل کیا اور اس چھوٹی سی کتاب کا انگریزی نام "A Short History of the Late Professor Mirza Hairat" رکھا اور فارسی میں مختصری از

حالات پر دھیر مرزا حیرت طاب ثرا: یہ چھوٹی سی کتاب بمبئی کے المیہ نے چھاپی تھی اور وہی اس وقت ہمارے سامنے ہے۔

مولوی صاحب نے پرکھل ہتھوڑ دھڑکے مضمون سے صرف مرزا حیرت کے حالات ہی نہیں لیے بلکہ پورا مضمون اردو میں منتقل کر کے اپنا لیا اور کہیں اس کا تذکرہ نہیں کیا۔

مولوی صاحب

ہتھوڑ دھڑکے

He was a lineal descendent of the prophet, a fact which he always endeavoured to conceal, and was born in 1837. his family was noble and enjoyed great consideration in persia. in the time of the safaw an dynasty political vicissitudes divided the family in two parts, one of while settled in Isfahan, it produced several persons renowned for learning or statesmanship, among them being Mirza Jaafar, Professor Hairat's great grandfather, who was Prime Minister of Karim Khan, the founder of his Zand family of persian kings, while a remoter ancestor was Abdul Baqi, a poet and physician, and the well known poet, Mu'tamad-ud-Daula, known also and better by his takhallus (non de plume) of nashat. was related to Professor Hairat on his mother's side and was persian minister of foreign affairs in the the time of Fath Al. Sahah (p.3-4)

وہ صحیح نسب سید تھے مگر تعجب ہے کہ وہ ہمیشہ اسے چھپاتے رہے۔ وہ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے یعنی جس سال ملک معتمد و کٹور یہ تخت نشین ہوئیں۔ ان کا خاندان ایران میں بہت شریف اور نامور تھا۔ شہنشاہ صفویہ کے زمانے میں سیاسی (پالیٹیکل) انقلابات کچھ ایسے واقع ہوئے کہ اس خاندان کے دو حصے ہو گئے۔ ایک تو اصفہان میں جا کر آباد ہو گیا اور دوسرا اظہران میں جا گیا۔ اس خاندان میں کئی شخص علم و فضل اور تدبیر سلطنت میں بہت نامور گزرے ہیں۔ چنانچہ مرزا حیرت کے پردادا مرزا جعفر کریم خاں باقی خاندان شہنشاہ زند کے وزیر اعظم تھے اور ان کے ایک اور بزرگ عید ابائی شاعر اور طبیب گزرے ہیں۔ اس زمانے کے مشہور و معروف شاعر معتمد الدولہ المتخلص بہ نشاط، ان کی طرف سے ان کے عزیز ہوتے ہیں۔ وہ فتح علی شاہ کے زمانے میں وزیر امور خارجہ تھے۔ (چند ہم عصر' طبع ثانی، ص ۹-۱۰)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب اردو کے اچھے مترجم بھی ہیں، وہ اپنی زبان کے محاورے اور دوسرے کا بڑا ذخیرہ رکھتے ہیں اور ترجمے پر اصل کا گراں ہوتا ہے۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ قواعد زندگی ہیں اور اس میں ادبی سرگرمی کی کیا بات ہے مگر حالات زندگی کے اخذ کرنے میں بھی حوالے کی ضرورت ہے۔ نیچے دو اقتباسات اور ملاحظہ کیجیے جن میں حالات نہیں بلکہ تبصرہ ہے جو اصل مضمون نگار کے اپنے تاثرات ہیں۔

His knowledge was so great and memory so accurate and relative that, if the whole work of Hahz or Sa'di had been lost, he could at once have recovered them and written them down fault lessly from recollection, and he could repeat many thousands of lines of all classical poet of arabia and persia without a mistake and without any apparent effort, while his power as a writer of classical arabic or persian was said to be unrivalled. (p.10)

ان کا علم اس قدر وسیع اور اس کا حافظہ اس قدر قوی تھا کہ اگر حافظہ اور سحر کی تعریف دنیا سے مٹ جائیں تو وہ صرف اپنے حافظے کے زور سے بلا تک و کاست پھر پیدا کر سکتے تھے۔ ان کو اساتذہ کے برابر با عربی اور فارسی اشعار یاد تھے اور موقع پر بلا تامل سینکڑوں شعر پڑھتے۔ چمے جاتے تھے۔ عربی، فارسی، انشا پر داری میں وہ عظیم انگیز تھے۔ (چند ہم عصر، ص ۱۲-۱۳)

دونوں مضامین کو مکمل طور پر پڑھیں کرنا کہ دونوں آئنے سامنے رکھے ہوں، ہمارے بے ممکن نہیں۔ تاہم ایک اور اقتباس آپ کی نذر ہے، ان چند لکھنؤ سے گلستان کا اندازہ کر لیجیے۔

Everything about Professor Hairat was a grand scale his mind, his memory, his power of observation, his generosity were all of an uncommon order Money was to him as worthless as dust, and valued it only as means of helping others and relieving suffering. He had a lofty ideal of duty and never spared himself when duty demanded exertion of or sacrifice. He was

مرزا حیات کی ایک ایک چیز اعلیٰ درجے کی تھی۔ ان کا دماغ، ان کا حافظہ، ان کی قوت مشاہدہ، ان کی فیاضی سب کچھ غیر معمولی تھی۔ ان کی نظروں میں روپے کی حقیقت خاک و حول کے برابر تھی سوائے اس حالت کے کہ جب کہ وہ کسی عیال مظلوم کی امداد میں خرچ کرتے۔ انھیں اپنے فرائض منصبی کا بہت بڑا ذخیرہ تھا اور اپنے فرض کے ادا کرنے میں اپنی محنت تک کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ وہ ہر ایک چیز سے درگزر کر سکتے تھے مگر جموٹ، ربا اور دنا مت کے تحمل نہیں ہو

کہتے تھے۔ وہ ایک بڑے فلاح اور انسانی فطرت کو غائر نظر سے دیکھنے والے تھے۔ (چند ہم عصر، ۱۵-۱۴)

He was tolerant of every things except falsehood, hypocasy and meanness, and was at the same an ideal philosopher and shrewd observer of human nature. (p.12)

یہ صرف ایک مضمون ہے اور بہت چھوٹا سا مضمون ہے، کوئی بڑی کتاب نہیں ہے، مگر اللہ مہربان ہے اور بہت بڑا ہے۔

[جریدہ، ۲۷، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ۲۰۰۲ء]

عدالت خانم کی عدالت میں عصمت چغتائی سید علی اکبر قاسم

یادش بخیر، آج سے پندرہ بیس سال پہلے اردو ادب میں نئے ادبی تجربے کیے جا رہے تھے، نئے اسالیب سامنے آ رہے تھے اور مغربی اثرات کا غلبہ تھا۔ یورپ کے ادب کے ساتھ ترکی اور عربی ادب کی طرف بھی توجہ کی جا رہی تھی۔ اس دور میں کسی ایسی چیزیں لکھی گئیں جن میں ایک نئی فضا تھی۔ مثال کے طور پر اشتیاعی تاج کا 'چیچکن'، قاضی عبدالغفار کی کتاب 'بلیں کے فطوط' اور 'اس لے کہا'۔ اس کے بعد مترجمہ عصمت چغتائی کا ناول 'ضدی'۔ اردو کے عام پڑھنے والوں نے ان تمام فن پاروں کا خیر مقدم کیا، انھیں ادب میں نئی جہت قرار دی۔ لیکن چھان بین سے بچ کر یہ کہیں نہیں غفلتی کارناموں کی جگہ ترجمہ، یا ان کا مرکزی خیول اور تمام بڑی بات، موجود تھیں۔ 'شا' 'چیچکن' قیامی تاج کا 'کاملاً انگریزی زبان کے مشہور مصنف' ہے کے بے روم، 'کاملاً' چرچا تھا۔ 'چیچکن' کا سلسلہ جب تک رسوں میں شائع ہوتا رہا، تاج صاحب نے کہیں اس بات کی طرف اشارہ نہ کیا لیکن جب یہ مضامین کئی صورت میں شائع ہونے لگے تو تاج صاحب نے مناسب سمجھا کہ وہی زبان سے کہیں 'اصل مصنف' کا تذکرہ کروا جائے۔ اسی طرح 'بلی' کے خطوط کی تازگی الیکٹرونک پرنٹ کے گل تر سے کی گئی تھی۔ 'اس نے کہا' کی شاعری نے قاضی صاحب کے ترجمہ کرنے اور خد کرنے کی صلاحیت کا شہادہ ثبوت فراہم کیا۔ یہ کتاب 'ظیل جبران' کی مرہون منت تھی، جس کے قاضی صاحب بقول خود 'خوش چیں' تھے مگر انھوں نے ترجمے کا مناسب نہ سمجھا۔ یہ خوش چینی کا جدید مفہوم ہے۔

عصمت چغتائی اردو کے جدید افسانہ کے معماروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے انسانی نقوش ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اور ادب کی تاریخ میں عصمت اپنے لیے ممتاز جگہ بنا چکی ہیں۔ 'بلیوں' اور 'یونیس' کے بعد آج سے بارہ تیرہ سال پہلے عصمت کا ناول 'ضدی' شائع ہوا تھا۔ اس ناول کو عصمت کی فنی عظمت کا ثبوت قرار دیا گیا تھا۔ اس زمانے میں ادبی سراغ رساں نے 'ضدی' کو بہت شوق سے پڑھا تھا لیکن بڑھ کر اسے بے حد صدمہ ہوا تھا کیوں کہ یہ ناول ترکی ناول 'ہجرہ' کا مکمل چرچہ تھا۔ ادبی سراغ رساں نے کسو

اردو میں طفیلی صحافت محمد علم اللہ

ہندوستان کے اردو اخبارات میں پاکستانی صحافیوں کے مضامین خصوصاً بین الاقوامی تناظر میں لکھی جانے والی تحریروں کی چوری کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس سلسلے میں بعض صحافی تو اتنے دلیر ہیں کہ انٹرنیٹ کے اس عہد میں بھی پاکستان کے بعض قلم کاروں کے مضامین سرحد کرتے ہوئے، اپنے نام سے شائع کر دیتے ہیں۔ بعض اردو اخبارات کے ذمہ داران کی صحافت کی انتہا تب ہوتی ہے، جب وہ پاکستانی قلم کاروں کے ذریعہ ہندوستانی کشمیر کے خوسے سے نکلی گئی تحریروں کو اپنے اخبارات میں شائع کرتے ہیں۔ 'مقبوضہ کشمیر' کی اصطلاح یوں تو ہمارے یہاں پاکستان کی ذریعہ کشمیر کے لیے رائج ہے، لیکن بہت بار ہندوستان کے اردو اخبارات میں 'مقبوضہ کشمیر' ہندوستانی کشمیر کے لیے بھی مستعمل ہو رہا ہے، یعنی یہ دیران ایسے مضامین کو ایڈٹ نہیں کرتے اور اس کو ویسے ہی اپنے صفحات میں بد کسی نوٹ یا شلڈر کے شائع کر دیتے ہیں۔ جب کہ کچھ اخبارات ہندی اخبارات کے اداروں کو دوسرے دن اپنے اخبار کا ادارہ بنا کر چھاپ لیتے ہیں۔ بعض ہندی کے اخبارات انگریزی اور دیگر زبانوں کے اخبارات کا ترجمہ کر کے اپنے اخباروں میں سے چھاپنے کے بھی عادی ہیں۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ کچھ اخبارات مستقل ہندی اخبارات کے ترجمے نہ پبلک گئے نہ پبکری، رنگ بھی چمکا آئے کے مصداق کچھ اس طرح اپنے یہاں نقل کرتے ہیں جیسے کہ یہ ان کی اپنی، شاعری تحریر ہوا

[نومبر، ۱۳، فروری ۲۰۱۷ء]

۱۹۴۳ء کے ہنامہ معاصرین میں 'ضدی' کے متعلق اس انکشاف کو پیش کیا تھا۔ دونوں بعد پاکستان کے ایک نیم ادبی اور نیم مذہبی رسالے نے 'ضدی' سے متعلق اس تحریر کو بغیر کسی جوڑے کے شائع کر دیا۔ یہ گویا انکشافِ جرم کی دستاویز پڑا کہ تھا۔

مہریم روز ۵۶ء کے پیرے شہرے میں انتصار حسین صاحب کے ہارے میں اسی عنوان کے تحت جو مضمون شائع ہوا تو اس کے بارے میں ہمیں بہت سے خطوط موصول ہوئے۔ ڈاکٹر عجاز حسین وغیرہ نے اسے 'قابلِ قدر کام' قرار دیا۔

ایک محترمہ کا اوشاد ہے کہ "آپ غریب اور معمولی ادیبوں کے پیچھے کیوں پڑنا چاہتے ہیں۔ اگر آپ میں اخلاقی جرأت ہے تو بڑے بڑے مصنفین کے بارے میں لکھیے۔"

ایک اور صاحب نے کرشن چندر اور منٹو کا حوالہ دیا۔

'ضدی' اگرچہ پرانی کتاب ہوگئی مگر اردو کے فسانوی ادب میں اس کی ہیئت مسلم ہے، اس کے علاوہ چونکہ یہ مضمون بغیر حوالے کے ہمارے ایک معاصر نے نقل کر دیا تھا، اس لیے اسے دوبارہ ستمیہ و تعارف کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ مضمون کی تمہید بدل دی گئی ہے اور چند اضافے بھی کیے گئے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر میں ہاجرہ نانی ناول نگری کی زبان میں ایک نئی ترقی خاتون نے لکھ تھا۔ مصنفہ کا اصل نام معلوم نہیں، فرضی نام 'عدالت' ختم ہے۔ ناول بہت پسند کیا گیا اور اکثر زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ ۱۸۹۷ء میں کلکتہ میں مجزن انجیویشنل کانفرنس منعقد ہوئی۔ کانفرنس کے صدر رابرٹ آئرلینڈ، شمس امیر علی تھے۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے میں تعلیم نسوان پر بحث کرتے ہوئے 'ہاجرہ' کی بہت تعریفیں کیں اور ہونو جوان شخص کو اس کے بڑھنے کی ہدایت کی۔ اس تقریب کا نتیجہ خاطر خواہ ثابت ہوا۔ ہاجرہ انگریزی سے براہِ راست اردو میں ترجمہ کی گئی اور ۱۸۹۹ء میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوئی۔ آج ۳۳ برس کے بعد وہی کتاب 'شکلِ 'ضدی' آپ کے سامنے ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہاجرہ 'طریہ' ہے اور 'ضدی' 'مید'۔ 'ضدی' میں ہاجرہ کے ترقی نام ہندوستانی ناسوں سے بدل دیے گئے ہیں اور ماحول کو ہندوستانی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'ضدی' ہاجرہ کی وہ صورت ہے جس کی شکل بگاڑ دی گئی، جسم وی سے، روح وی سے حتیٰ کہ زیدہ تر زبان اور جملے تک وہی ہیں۔

'ہاجرہ' بہت حد تک ڈیکلنکس کے ناولوں کے طریقے پر لکھی گئی ہے۔ پلاٹ سمجھا ہو، میرٹ ٹکاری صاف و ستر اور کردارانی جگہ خوں و رائل ہیں۔ ناول میں عضویاتی ارتقا سرتا مرمو جو ہے۔ ناول ٹکار کا قلم اپنے مقصد کی روشنی میں آئے بڑھتا ہے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر، معاشرے کی خام کاریوں پر اور انسانی جدوجہد پر مسلسل روشنی ڈالتا رہتا ہے۔ قصہ بہت ہی سکون سے آگے بڑھتا ہے اور عروج کے بعد تھامل عروج بھی بہت سکون سے نمایاں ہوتا ہے۔ قصے کا تعلق ترقی کے پاشوں کے اعلیٰ خاندان سے ہے جو مقرب بارہ گاد سنی ہے۔ 'ضدی' میں بھی بالکل یہی چیز ہے۔ یہاں 'پاشا' کے بدلے 'راہبہ' کا وجود کافی سمجھ گیا ہے۔

تقسیم کردار بھی ہاجرہ اور 'ضدی' میں ایک ہی ہے۔ ہاجرہ میں نصر اللہ پاشا ہیں تو 'ضدی' میں راہبہ صاحب۔ خانم آفندی، پاشا کی بیگم ہیں تو راہبہ کی بیٹی۔ ادبم ہے، پاشا کے بڑے بیٹے ہیں تو بڑے بیٹا روپ، راہبہ کے بڑے بیٹے۔ دیکھ خانم، ادبم ہے کی بیوی ہیں تو بھانجی، بڑے بھیا روپ کی بیٹی۔ نافذ ہے، پاشا کے بیٹے ہیں تو پورن، راہبہ صاحب کے بیٹے ہیں۔ صغیر خانم، پاشا کی بڑی بیٹی ہیں تو کملہ کی راہبہ صاحب کی بیٹی۔ عزت پاشا صغیر کے شوہر ہیں تو کرن سنگھ کملہ کے بیٹے۔ عطیہ خانم صغیر کی منہ ہیں تو شانتا، کملہ کی منہ۔ نانی پاشا خاندان کی اتا ہیں تو نانی راہبہ صاحب کی کھانی۔ اسی طرح ہواور ایک کثیر ہے، چنگی ایک کثیر ہے۔ یوسف پاشا/سنگھ دیکھ رام، واکو رنجی، حسین بے شام لال۔ دھڑا جڑہ بیروں ہے ورنافذ ہے ہیرا، تو اڈھا آشا ہیرا کین اور پورن ہیرا۔

اس ترقی ناول میں قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ ہاجرہ کی نانی 'پاشا' کی اتا تھی۔ وہ مرنے کی تو اس نے اپنی نواسی کو پاشا خاندان کے سپرد کر دیا۔ موت سے کچھ قبل نافذ بے (نصر اللہ پاشا کا چھوٹا لڑکا) جو باہر سے آیا تھا، اپنی اتا سے ملنے گیا، نانی کا انتقال ہوا تو ہاجرہ، پاشا کے گھر آنے میں اٹھ آئی۔ ٹھیک سبکی قصہ 'ضدی' میں دہرایا گیا ہے۔ ش کی نانی مرض موت میں مبتلا ہے۔ پورن (راہبہ کا بیٹا) اپنی تاتے سے ملنے پہنچتا ہے۔ نانی مرجاتی ہے۔ نواسی راہبہ صاحب کے یہاں اٹھ آتی ہے۔

عدالت خانم کا ناول ہاجرہ اور عصمت چغتائی کا ناول 'ضدی' دونوں کی ابتدا بھی ایک ہی طرح ہوتی ہے، پہلے آپ 'ضدی' کی عبارت کو دیکھیے، پھر ہاجرہ کی عبارت دیکھیے:

ضدی ہاجرہ

پانی جان توڑ برس رہا تھا، مظلوم ہوتا تھا کہ آسوان
چونکہ نومبر کا مہینہ تھا اور کسی قدر بارش ہو رہی تھی
میں سوراخ پڑ گئے ہیں۔۔۔ (ص ۷)
جس سے میرے کپڑے بھیک رہے تھے، میں
خوف اور سردی سے کانپنے لگی۔۔۔ (ص ۹)

اس کے بعد ت دونوں میں ہاجرہ اور آشا دونوں کی رنگی اور، حوں کی سرگزشت ہے۔ ہاجرہ میں پاشا کے گھرانے کا تذکرہ ہے، 'ضدی' میں راہبہ صاحب کے گھرانے کا۔ دونوں کی 'نایاں' پرانی کھلا، تیں اور دونوں اب اپنے اپنے گھروں میں بڑھا پا گزاردی تھیں اور بچا تھیں۔

ضدی ہاجرہ

تھہر کی چند گھنٹیاں گزری تھیں کہ راہبہ صاحب
کی مولیٰ آواز گئی۔ بڑھیا میں جیسے تھوڑی دیر
کے لیے دم سمیٹا، وہ مولیٰ کی آواز کو خوب پہچانتی
ساتویں روز جب میں ان کے لیے کھانا تیار
کر رہی تھی، کسی نے دستک دی۔ نانی! دروازہ
کھول دو، ضرور کوئی خانم کے یہاں سے آیا ہوگا

تھی اور ذرا سی دیر میں پورن سڑے گئے پٹنگ پر
محبت سے بڑھیا کے پاس بیٹھ گیا۔

”اوس یہاں ٹھیک علاج نہیں ہو رہا ہے، تمہیں
لینے آیا ہوں۔“ بڑھیا تو جانے کو تیار تھی مگر کوئی
پورن سے بھی زبردست اسے تیزی سے کھینٹ
رہا تھا۔

”اب تو یہ رہتا ہے چروں میں چلی بیٹا۔“
”کیسی باتیں کرتی ہو ورتم تو کہتی تھیں کہ پورن
کی بہو، ڈس گی، اس کا بیٹا کھلا ڈس گی۔“
(ص ۲۳)

میں مزی ہی تھی کہ دروازہ کھلا اور میں نے
پتے آپ کو ایک فوجوان کے مقابل پایا۔ وہ
فرانہ لباس پہنے ہوئے تھا۔ میری نالی کسی
قدر انھیں درس کے نگلے میں ہاتھ ڈال کر کہنے
لگیں، ”نافذ بے میرے پیارے بچے! خداوند
کریم محض تمہاری وجہ سے میری دوبارہ زندگی
کرے۔“

نافذ بے (مربضہ کے پاس بیٹھ کر درخش
مزاجی سے) ”میں کل پاپاہوں تمہاری بیماری کا
حارس بن کر میں نے خیال کیا کہ سب سے پہلے
مجھے تمہارے پاس آنا چاہیے۔“

نالی، ”خدا تمہاری جوانی ہمیشہ قائم رکھے۔ تم
ہمیشہ سے نیک مزاج اور مہربان ہو لیکن سب
سے بڑھ کر ان نیت تم نے رعایتی کہ مرنے
سے پہلے تمہاری صورت دیکھنے کا مجھے موقع ملا۔“
نافذ بے، ”پیارے دڈا! خدا وہ دن نہ کرے۔
بھی تو تمہاری اتنی عمر ہوگی کہ میرے بچوں کو بھی
کھدائیگی۔“ (ص ۳۶-۳۷)

ہاجرہ پاشا کے یہاں آگئی ہے۔ نافذ بے کی توجہ روز بروز ہاجرہ کی طرف بڑھتی جاتی ہے۔ یہ بات
’بوہادر‘ و بہت ناگوار سڑتی ہے جو نافذ بے کی پہلی منظور نظر تھی۔ ضدی میں دیکھیے کیا ہوتا ہے، یہاں بھی بالکل
واقعی قصہ ہے۔ آٹھ سال میں پہنچ گئی ہے اور پورن کی توجہ آشاپر چکی، کو بہت ناگوار ہوتی ہے جو پورن کی پہلی
مرکز نظر تھی۔ دیکھیے حسد بھی کیا چیز ہے۔ بوہادر غصہ اور جلس میں استری پہنچتی ہے جس سے اس کا سر ہاں بال
فک جاتا ہے۔ ٹھیک یہی واقعہ ضدی میں رونما ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہاجرہ میں استری تھی اور ضدی
میں عصمت نے فینچی جیسے نازک ہتھیار کو پسند کیا۔ چکی، شاکا کی طرف فینچی زور سے پھینکتی ہے، وہ ہاں بال بھتی
ہے۔ نافذ بے پوچھتے ہیں، ”لگی تو نہیں؟“ پورن پوچھتا ہے، ”شما تمہارے فینچی لگی تو نہیں؟“

شاعری میں اور خاص کر غزل کی صنف میں تو ارد کا لہجہ مرض عام ہے۔ ممکن ہے ناس بلکہ
ناوٹ میں بھی یہ چیز از خود پیدا ہو رہی ہو۔

”اور تم اتنا کام بھی کیوں کرو۔ کوئی کسی کی نوکر
ہو؟“

’مجھے کام کرنا پھانگتا ہے۔‘
’کچھ نہیں، اور کوئی کیوں نہیں کرتا۔ یہ چکی اتنی
بھینس کی بھینس ہو رہی ہے، یہ کیوں نہیں
سکتی۔“ حالات کہ چکی برابر بھاگتی کی کی ساڑھی
ٹانگہ رہی تھی۔ (ص ۳۹)

”اس جی ہٹا دینا، پورن نے کپڑا کھینچا۔
’جی نہیں“ آٹھ کا جی چاہا کہ مشین میں گھس
جائے۔

”میں کہتا ہوں مت سبوتا۔“

”خیلا کہیں باجر جارتی ہے، جلدی ہے۔“
’کچھ جلدی نہیں، اچھا تو سمجھو۔“ اور پورن نے
مشین کی سوئی کے آگے اٹھ رکھ دی۔
’اٹھ، فینچی ماری پٹنی،“ چکی نے زور سے فینچی
ہٹائی۔ آٹھ اچھل پڑی اور چکی دروازہ دھڑ
دھڑاتی چل دی۔

”یہ چڑیل کیوں غصہ ہوتی ہے، آٹھ تمہارے
فینچی لگی تو نہیں، میں ابھی ٹھیک کرتا ہوں بھتی
کو۔“ (ص ۳۰)

”اوس! کیا تمہارا بھی ارادہ استری کرنے کا
ہے؟“ (انھوں نے استری میرے ہاتھ سے
لے کر) ”نہ۔ یہ کام تمہارے لیے موزوں
نہیں۔“

”خاتم فندی نے مجھے یہاں بھیجا ہے۔“ یہ سن کر
تھوں نے استری واپس دے دی اور خود کھڑکی
کے پاس جا کر آہستہ آہستہ بیٹھنے لگے۔
میں نے جو ایک بار اوپر نگاہ کی تو دیکھ کہ ان کی
نظر مجھ پر جمی ہوئی ہے۔ میں اس نوکری پر جس
میں سے استری کے لیے کپڑے نکال رہی تھی،
ضرورت سے زیادہ جھک گئی۔

اسی وقت کسی نے نہایت زور سے چلا کر کہا، ”ان
استریوں سے تو جان غلط میں آگئی ہے، گرم
ہی نہیں ہوتیں۔ مجھ سے ان سے کام نہیں
ہو سکتا۔“ اور ساتھ ہی استری اس زور سے پھینک
کہ میرا سر یاں بال بچ گیا۔ میں نے آواز سے
پچھتا کر بواہر ہے۔ (ص ۳۵)

نافذ بے جلدی سے اٹھ کر اور نہایت سخت سے،
”بوہادر اس کے کیا معنی؟ کیا پاگل ہوگئی ہو؟“
بوہادر نے بھی تیوری چڑھا کر آنکھ ملائی اور بغیر
جو ب دے آگ کی طرف مزگی۔ نافذ بے پہلے
تو بوہادر کی طرف بڑھے اور میرے پاس آ کر
بڑے اشتیاق سے پوچھا، ”لگی تو نہیں؟ کیا تم کو
پتہ نہیں لگی؟“ (صفحہ ۵۶)

نافذ بے کو ہاجرہ کے کام کرنے پر ترس آتا ہے، وہ کہتے ہیں، ”مجھے تمہارا اتنا کام کرنا اچھا نہیں
معلوم ہوتا۔۔۔ اگر کسی حالت میں والدہ سے اس کا ذکر کر دوں گا۔“ (ص ۵۴) کوئی دیر نہیں گئی کہ نافذ
بے کو ترس آئے، وہ ہاجرہ کے ساتھ اہرودی کریں اور پورن بھینس رہ جائے۔ پورن صاحب فرماتے ہیں، ”اتنا
کام کرتی ہے اتنی دلی چکی لڑکی۔ میں مانتا جی سے کہوں گا اتنا تو کام نہیں۔۔۔ اور۔۔۔“ (ص ۲۹)

نافذ پر نان خانے میں نیکوں کے جھرمٹ میں ہاجرہ کے ساتھ کھیں میں مصروف ہیں کہ اداہم
بہ آتے ہیں اور ایک ڈنٹ بتاتے ہیں اور دھڑکے بھی آکر پورن کی خبر دیتے ہیں۔

”اگر تم بیٹے یہاں چھوڑ کر یوں کے ساتھ وقت
گنوائے کے ہاجرہ آن بیٹھتے تو کیا اچھا ہوتا۔“
بھیا دروازے میں کھڑے تھے۔ پورن کھیلا ہوا
کر سکرٹ بچھنے لگا۔
”دو گھنٹے سے بیٹھ کر رام بیٹھے وہ رخ چاٹا کیے
کچھ کام نہ کرنے دیے۔ تم ہوتے تو میں ذرا دفتر
چلا جاتا۔“ (ص ۳۱)
”نافذ اگر تم مکان میں رہ سہو تو بہتر ہے۔“
جان باہر گئے ہیں اور یوسف پاشا آکر قریب
ایک گھنٹے کے ان کی واپسی کے منتظر ہے، اس
لیے مجبوراً مجھے ان کے پاس جا کر بیٹھنا پڑا۔
حالاں کہ میرے پاس کام بہت زیادہ ہیں۔
جہاں تمہاری ضرورت ہو اگر وہاں رہا کرو تو میرا
اس قدر ہرج نہ ہو کرے۔ تم مکان میں ہوتے
تو تم کو یوسف پاشا کے پاس پھونڈ کر میں چلا آیا
ہوتا۔“ (ص ۵۷)

’خدی‘ میں یوسف پاشا کی جگہ پر ایک بیٹھ کر رام موجود ہیں۔ نافذ بے اور پورن دونوں کے
جواب بھی ایک سے ہیں۔ ”نافذ کہتے ہیں، ”مجھے اس کی طول کلامی سے سخت نفرت ہے اور اسے برداشت نہیں
کر سکتا اور آپ میں مجھ سے زیادہ تحمل ہے۔“ (ص ۵۷)
پورن کہتا ہے، ”بھیا میرے سر میں اتنی عاتق ہے نہیں کہ یوسف رام جی کی نکو اس برداشت
کروں۔“ (ص ۳۱)

اور کہانی اس طرح آگے بڑھتی جاتی ہے۔ گھر میں سب جمع ہیں۔ نافذ بے ہیں۔ اداہم بے، ولیہ
خانم، پورن کا چھوٹا بچہ یوسف، اور ہاجرہ، غرض سبھی ہیں۔ یوسف نافذ بے کی گھڑی توڑ دیتا ہے۔ (ص ۱۱۸)
اتفاق کی بات ہے کہ ٹھیک یہی واقعہ ’خدی‘ میں بھی رونما ہوتا ہے۔ منال پورن کا قلم توڑ دیتا ہے اور سب محن میں
اسی طرح جمع ہیں، وہ سارے کردار جزا جزا ہر میں جمع تھے۔ یہاں بھی شاید تو اداہم موجود ہیں۔ (ص ۵۳)
اسی طرح نافذ بے اپنے سب سے چھوٹے بھتیجے یوسف کو درخت پر بٹھنے سے ہوتے ہیں۔ وہ خوش
ہو رہا ہے، غم، اس کی ہاں اس کے گرنے کے خوف سے پریشان ہو رہی ہیں (ص ۱۱۳)۔ ’خدی‘ میں
بھی یہی چیز موجود ہے، پورن نے کوہو میں جھانا شروع کرتا ہے۔ بچہ بٹھتا ہے، گھر میں پریشان ہے۔
یوسف کو نافذ بے زیادہ پریشان کرتے ہیں تو اس کا بیٹا صبر بھٹک اٹھتا ہے۔ آخر بچے کو بچے نے
کا کام ہاجرہ کے سپرد کیا جاتا ہے، ”درخت پر، میں کچھ کھاتی ہوں گرجائے گا، مہربانی کرو جو اتنا درد۔ ہاجرہ گھبرا
کہاں مان لیں گے، یوسف کو ان کے پاس سے لے لو۔“ (ص ۱۱۵) ’خدی‘ میں یہ بات اس طرح کہی گئی ہے۔
”اور کوئی بچا لے گا۔ آتش پھیلے گی۔“ (ص ۵۵)
ہاجرہ کی منسوب اس کی تانی کی زندگی میں ہی داؤد تانی ایک شخص سے گویا بھٹکی تھی۔

عصمت چغتائی کو عورت ہونے کی حیثیت سے شادی بیاہ کے معاملے میں پیچھے رہنے کی کوئی وجہ نہ تھی۔ لہذا
’خدی‘ میں بھی آشا تانی کی زندگی ہی میں رنجی سے منسوب ہو چکی تھی۔ کچھ اوجاوش ساداؤد بھی تھا اور رنجی
بھی۔ داؤد تھا لکڑا تھا، رنجی بچے کا۔ داؤد پست قدم مگر مضبوط تھا۔ رنجی بھی پست قدم مگر بد صورت و
بد آواز۔ داؤد کم زور کسی مگر کچھ ٹکی کے آثار اس میں موجود تھے۔ رنجی آواز دہرے گا تھا، غنڈہ تھا۔ رنجی کی ہاں
نک اسے خرابی کہتی تھی۔

ہاجرہ کی ملاقات اپنے بھتیگر سے ’سلطان ایوب‘ میں ہوتی ہے اور ٹھیک اسی وقت نافذ بے پہنچ
جاتے ہیں۔ (ص ۱۰۳) ’خدی‘ میں آتش کے لیے سلطان ایوب کی جگہ ہاں موجود ہے۔ پورن آتش کو رنجی
کے ساتھ دیکھ لیتا ہے (ص ۶۲)۔ نافذ پوچھتے ہیں، ”یکوت شخص تھا اور تم یہاں کیسے آئیں؟“ (ص ۱۰۳)۔
پورن پوچھتا ہے، ”یہ کون سا شخص تھا؟“ (ص ۶۲)۔ ہاجرہ نافذ کہتے ہیں، ”بدنامی تو ہماری ہوگی۔“
(ص ۱۰۵)۔ پورن بھی اسی جیسے کو یوں دہرتا ہے، ”بدنامی تو ہمارے ہی کی ہوگی۔“ (ص ۶۳)۔
اس واقعے کے بعد سے اداہم نافذ کا دل اچاٹ ہونے لگتا ہے۔ در وقت نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔
اداہم پورن کا بھی یہی حال ہوتا ہے۔ نافذ، ہاجرہ کو مٹھ نہ لگانے کا ردہ کر چکے ہیں (ص ۳۲)۔ پورن بھی
ٹھان لیتا ہے کہ نافذ کے ہر نقش قدم کی پیروی کرے گا، ”شباب کی دل پسند بھی ہونی دال، قی ہے تو“ وہ
مجھے نہیں چاہیے کہ تم مجھ پر بھروسہ کرے۔“ (ص ۶۷)۔ پھر نافذ بیمار ہو جاتے ہیں، ہاجرہ کی تیار داری یا سوچو گی
انہیں تاؤ گزار سکتی ہے (ص ۱۲۹)۔ دل سے در کو تسلیم ہوتا ہے، پورن بھی بیمار ہے اور اسے بھی سٹا کی
موجودگی اپنے سرے میں اچھی نہیں معلوم ہوتی (ص ۲۹)۔ ’سلطان ایوب‘ یا ہاں کے قلعے کے بعد دونوں
کا بیمار ہونا لڑی تھا۔

دوسرے روز اتفاق کیسے یا کچھ لو وغیرہ لگ گئی،
پورن کو وہ دور کا بخار چڑھا کہ بالکل کٹی دن
بہوش سا رہا۔ بخار ترستا بھی نہ تھا۔ ذرا کم ہوتا تو
بدترائی سوا ہو جاتی۔ (ص ۶۸)
نافذ دوسرے روز بیمار پڑے اور اس روز ان سے
اٹھا بیٹھ نہ گیا۔ شام کے قریب بخار کی اس قدر
شدت ہوئی کہ مجبوراً ڈاکٹر بلا لیا گیا۔ ایک قسم کی
وہ غشیی تپ کا غائب سلطان ایوب میں زیادہ دیر
دھوپ میں کھڑے رہنے سے لاحق ہوئی تھی۔
(ص ۱۲۲)

مادامہ گھر پریشان رہا اور ان سب سے بھی زیادہ ایک طرف آشا کا اور دوسری طرف ہاجرہ کا برا
حال تھا۔ آخر ہاجرہ کے آنسو نافذ کا اور آشا کے آنسو پورن کا تھی بہت حد تک ہلکا کر دیتے ہیں۔ مگر دونوں
بدستور بیمار ہیں۔ شام ہو رہی تھی۔

اداہم اور ام گھٹنا... اداہم میرے یہ پروے ہٹاؤ۔
مہربانی ہو جو یہ پروے کھینچ دو، اداہم میرے سے
آشا پروے مرنے لگی، شام ہونے میں ابھی
مجھے سخت نفرت ہے۔

دریختی مگر کمرے میں ڈرائیو اندھیرا ہو چلا تھا، ایسا کہ دکھائی نہ دے مگر پردے ہٹانے لگی۔ اس کے ہاتھ اور بھی کانپنے لگے جب اس نے دیکھا کہ پورن اسے برابر گھور رہا تھا۔ جب وہ اس کے پاس پردہ ہٹانے لگی تو اسے ہانگل اس کے سر ہانے جھکنا پڑا اور پورن کی آنکھوں سے آنسو کے لیے وہ جھک گئی۔ (ص ۱۷)

نافذ کو خیال تھا کہ ہاجرہ نے ادھم بے سے اس کی شکایت کی ہے (ص ۱۳۲)، پورن بھی یہی سمجھتا تھا کہ آتش نے "توبہ" کی شکایت بڑے بھیاسے کی تھی (ص ۷۲)۔

اپنے ناولٹ کو شاید زیادہ دلچسپ بنانے کے لیے مصمت چٹائی صاحبہ نے بھولا کی تائی کا ایک کردار شونہا ہے مگر اس کا جہر مشکل ہو گیا ہے اور بعض جگہ سوچ نہ چن پیدا ہو گیا ہے۔ ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ پورن تائی سے مذاق کر رہا ہے مگر یہ مذاق آگے چل کر گندہ مزاح رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ "لھتی ہیں،" مگر کر اپنی ماں بہنا کے "سنگ"، مذاق جس طرز پر ہوتا آ رہا ہے اور ناولٹ کا جو باحس ہے، اس میں یہ چیز بہت زوروں پر کھنکھٹ سے آکر لگتی ہے (ص ۷۶)۔ اسی طرح صفحہ ۵۸، ۵۹ پر ان کے متعدد جملے خوش مدتی کا خون کرتے ہیں۔

آگے چلے، ایک جگہ نافذ، ہاجرہ سے کہتے ہیں: "تمہاری ولی تمنا معلوم ہوتی ہے کہ میں کسی طرح چلا جاؤں لیکن میں نہیں جاؤں گا اور کیوں جاؤں۔" (ص ۷۸) غریب پورن بھی تو آتش سے یہی بات کہتا ہے، "تم چاہتی ہو میں چلا جاؤں یہاں سے۔ لو نہیں جاتا۔ کرو ہمارا کچھ" (ص ۷۹)۔ اسی طرح تو رود کی سائنی خیال کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ نافذ، ادھم بے سے جو گفتگو کرتے ہیں، خمدی میں وہی گفتگو پورن اور بڑے بھیاسے کے درمیان دہرائی گئی ہے (ص ۷۹)۔

محبت اور بدگئی نے یہ کیفیت پیدا کی کہ ایک طرف ہاجرہ اور نافذ کے درمیان دوسری طرف آتش اور پورن کے درمیان ملکی ملکی ٹوک جھونک اور وطن وطن کے علاوہ تیز تیز بھی ہاتھ ہوئیں۔ نافذ کو یہ گمان کہ ہاجرہ، اداؤ پر فدا ہے اور پورن کو یہ گمان کہ "شر" برائی کو چاہتی ہے لیکن یہ بدگئی محض رقابت کا کرشمہ تھی۔ آخر یہ ہوا کہ

"شاہ" پورن غور سے دیکھنے لگا، جس کا منہ رننے سے پھولا ہوا تھا۔ "شاہ" میں بہت سی براہوں میری آشا" وہ کھڑا ہو گیا۔ "لیٹ جا بیٹے، وہ اسے دیکھنے لگی۔

"آشا میں کتنے جھڑپا ہوں۔ کتنا برا۔ وہ اسے دونوں ہاتھوں سے پکڑے تھے۔ کچھ کمزوری اور کچھ جذبات کا عجب، پورن نے کھڑے لگا۔ (ص ۷۳)

میں میرا ہاتھ تھا، وہ آگ ہو رہا ہے، پس کلیجے پر چھری چل گئی، غضب ہی ہو گیا۔ ادھم بے اور میں دونوں زمر نو بنی رانے کا باعث ہوئے۔ میں (پچکیاں روکنے کی کوشش کرتی ہوں) "پچھے بیٹے، نوراجا کر بیٹے۔ خدا خواستہ پھر آپ کی طبیعت حرب ہوئی تو آپ بھی کو اس کا بانی قرار دیں گے۔" (ص ۷۴)

اب ذرا ایک طوفان فیز منظر سامنے آتا ہے۔ "بواؤ، نافذ اور ہاجرہ کی محبت کا راز خاتم آفتدی پر فشا سردی ہے اور "جنگی" پورن اور آشا کے متعلق مائاتی کو سب کچھ بتا دیتی ہے۔ خاتم آفتدی کا غصہ تیر بن کر ہاجرہ پر گرتا ہے اور سن دن میں مظل خمدی میں ہے، مائاتی کا غضب لوٹ کر آشا پر گرتا ہے۔

"سنو، میں ان سے کہہ دوں گا کہ شادی کر دیں مجھے روپیہ نہیں چاہیے۔" (ص ۹۱)

آتش نے آئینے میں خود کو پورن کے اتنے قریب دیکھ کر سب کچھ بھول کر ایک دفعہ اس کا سر پورن کے سینے سے لگ گیا۔

"میں آج ہی بتاتی ہوں کہ وہ دوسرا ہے وہ مجھے مار ہی لائیں،... مجھے کسی کا ڈر نہیں۔" (ص ۹۳)

"چھا تو یہ بہت! میں بھی تو دیکھوں اس سورما کو جو کسی سے نہیں ڈرتا۔" اور مائاتی اپنے پورے جلال سے تکی ہوئی دیوار سے میں کان گھٹا کی طرح منڈلا رہی تھیں۔

"مائاتی!" "چپ رہو۔ لاج نہیں آتی؟ انھیں ہونٹوں سے مجھے اتنا کہتے ہو جن سے دو گھڑی ہوئی موری کی گندگی چاٹ رہے تھے۔"

"سنیے تو..." "میں نے ایک دفعہ کہہ دیا کہ چپ رہو، میں

"اب تو میں اس پر کمر بستہ ہوں اور یہ کرنا ہی بڑے گا، ماں باپ بھائی کوئی مجھے تم سے جدا نہیں کر سکتا۔" (ص ۱۷۲)

میں نے ان کی گفتگو سن کر باہر برآمدے میں کسی کے آنے کی آہٹ معلوم ہوئی اور میں سہم کر بلا حس و حرکت اسی طرح کھڑی رہی۔

نافذ بے کے آغوش سے ابھی میں بچے آپ کو صحتہ نہیں کر پائی تھی کہ خاتم آفتدی دروازے پر آمو جود ہوئیں۔ (ص ۱۷۳)

"اماں جان! مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ آپ تشریف لے آئیں۔ میں آپ سے تنہائی میں بات کرنا چاہتا تھا۔" لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اپنے لڑکے کے پیچھے سے مجھے کھینچ کر سامنے لانے کا ارادہ تھا۔

نافذ بے (آہستہ سے لیکن ایسے لہجے میں کہ خاتم آفتدی رک گئیں اور آگے نہ بڑھیں)

"اماں جان! اٹھ کر جائے۔ جو کچھ کہتا ہے، آپ پہلے مجھ سے کہیں، ابھی آپ سے میں نے نہیں

تمہارے منہ نہیں لگ رہی جسے خاندان کی اور باپ کے اونچے نام کی لاج نہ ہو وہ تاتا کا کیا آور کرے گا۔ مجھے تو اس جڑیل سے پوچھنا ہے۔“ وہ دو قدم آگے بڑھیں۔

”پہلے آپ میری سنیے، پھر“
”کیوں کہنی اہم نے تیری سات پشت کو اسی سے پلاتا تھا کہ تو ہمیں موقع پا کر ڈس جائے۔ بول۔ بتا۔ تک حرام۔“ وہ اور بڑھیں۔
”ماتا جی۔“ آشا تڑپ کر ان کے پیروں پر آن پڑی۔

”کیا؟ اب میرا گھر اجاڑ کر مجھ سے عی ش مانتی ہے۔“ بول یہ تجھے بہت کیسے ہوئی۔“ ماتا جی جب جلاس میں آتی تھیں تو کالی مائی بن جاتی تھیں۔ انھوں نے اس کے بے پناہ کڑواہٹ بھائیایا۔
”بس ماتا جی، چھوڑ دے۔“ اسے پورن نے ان کا ہاتھ پکڑ کر الگ کیا۔ ”آپ سنی تو ہیں نہیں۔“
”پورن تجھے بہت۔“ ماتا جی کا گلا بھڑپا۔
”کی جھگڑا ہے؟“ جھگڑا تو کچھ ایسا تھا کہ رانیہ صاحب کو بھی ان کے بل سے کھینچ لایا۔
”چاہی 1۔۔۔“

”دیکھ رہے ہیں آپ اپنے سہوت کے لہجوں۔ کس معافی سے میرا ہاتھ مروڑا ہے۔ بھگوان۔“ وہ سر پکڑ کر دھسکیاں دیے لگیں۔
”پورن تم چلو باہر۔“ بڑے بھیہماں کے غصے سے رز رہے تھے۔ ”پیسے ماں سے معافی مانگو۔“
”چپ رہو پورن۔ بہت بکواس ہوئی۔“ اور بھی اسے ننھے بچے کی طرح کھینچتے لے گئے۔ (ص ۹۶)

کہا کہ مجھے کیا کہتا ہے۔“
خاتم فندی (چندر) میں کچھ سننا نہیں چاہتی جب تک اس لڑکی کو اس کے جسم کی مراد نہ دے لوں۔ ایک لفظ نہیں سننے کی

یہ کہہ کر وہ ایک قدم اور میری طرف بڑھیں۔
نافذ ہے۔ (ختمی سے) ماں جان! اتنا غصہ اچھا نہیں۔ اگر آپ نے اس لڑکی کو اتنی بھی لگائی تو قسم ہے اپنے والد کے سر کی، میں کبھی آپ کو اپنی صورت نہ دکھاؤں گا۔ (ص ۱۵۷، ۱۵۸)
جندی سے آگے بڑھ کر میں خاتم فندی کے قدموں پر گر پڑی۔ خاتم فندی، ایک لمحہ خاموش رہیں اور پھر یکبارہ جھک کر میرے سر کے بال زور سے پکڑ لیے اور انھیں بے رحمی اور تنگ دلی سے اپنے ہاتھ پر لپیٹا۔

نافذ بے پناہ فوراً آگے بڑھ کر اپنی ماں کے ہاتھ پکڑ لیے اور میرے بال چھٹا کر مجھے اپنی طرف کھینچ لیا۔

”میری نظر دروازے پر پڑی تو نصر اللہ پاشا اور ادم بے کھڑے ہوئے چپ، خوف سے دل کے اور نکلے ہوئے لگے جیسے ہی نافذ بے کی گنگو ختم ہوئی، نصر اللہ پاشا آگے بڑھے، نہایت شدید و خطر معلوم ہوتا تھا اور خاموش تھے۔ ان کے قدم کی آہٹ پا کر خاتم فندی نے بھی پھر کے دیکھ اور غصہ سے اور ظاہر آج پہلی بار یہ اقرار کر کے کہ نصر اللہ پاشا کو اپنے سرخ بیڑے پر ن سے زیادہ اختیار حاصل تھا۔“ باجرہ نے آپ کے بیڑے پر جا دیا ہے جس کی وجہ سے وہ اس پر فریفت ہو گیا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے اور چونکہ میں نے اس ارادے سے

اسے باز رکھنے کی کوشش کی، میرے ساتھ نہایت بے ادبی اور گستاخی کے ساتھ پیش آیا۔ پھر جب میں نے باجرہ کو اس کے قصور کی مراد بتائی چوٹی تو نافذ نے میرا ہاتھ اس زور سے پکڑا کہ کلائی ٹوٹنے ٹوٹنے لگی۔ کیا آپ اس قسم کا برتاؤ جان کر کھیں گے؟“

نصر اللہ پاشا، (آہستہ سے) ”اس قسم کی گنگو کرنے کا یہ کوئی موقع نہیں ہے“ (بیڑے کی طرف پھر کر) ”اگر تم اتنے پاگل نہیں ہو جتنا کہ میں سمجھتا ہوں تو فوراً اپنی ماں سے اپنا قصور معاف کراؤ اور میرے ہمراہ مکان چلو۔ تم جو ابھی گنگو کر رہے تھے وہ تشریح طلب ہے اور میں تمہارا جواب آج شب کو سننا چاہتا ہوں۔“

نافذ بے چپ چاپ آگے بڑھے اور اپنی ماں کا ہاتھ لے کر آہستہ سے بوسہ دیا۔ ”اماں جان، اگر میں نے بے ادبی اور گستاخی کی ہے تو میں آپ سے معافی چاہتا ہوں لیکن اپنے ارادے پر میں اسی طرح قائم ہوں اور ضرور باجرہ سے شادی کروں گا۔“ (ص ۷۸)

باجرہ جلا وطن کی جاتی ہے۔ فندی میں بیچاری آشا کے ساتھ بھی یہی برتاؤ کیا جاتا ہے اور یہ جلا وطنی دونوں جگہ (وہاں نافذ سے اور یہاں پورن سے) پوشیدہ رکھی جاتی ہے۔ ادھر ادھر سمجھ گئی اپنے چھوٹے بھائی پورن کو بہت چاہتے تھے۔ ادھر ادم بے اپنے چھوٹے بھائی نافذ بے کو بہت چاہتے تھے۔ یہ دونوں آشا اور باجرہ کے بھی ہمدرد تھے اور خوش اسلوبی سے نصیحت اور مرست کرنا چاہتے تھے۔

اردو: ”پہلی امس ایک ہی ترکیب ہے، وہ یہ کہ آشا کو کہیں بھیج دیجیے اور پورن کو خبر نہ ہو، ورنہ یوں چنے جانے میں وہ خود چودھ جیسے گا سوا لگ۔ بدنامی تو رہے گی ہی۔“
”کیوں؟ اگر کھلا کے پاس بھیج دیں اور اسے تمام

معاف سمجھا دیں تو وہ ضرور دیکھ بھال رکھے جائے اور نہ جہاں تم جاؤ گی وہ مقام کسی پر ظاہر کیا جائے۔ صرف والد سے اس کا ذکر کرنا ضروری ہے۔۔۔۔۔

نیلبلر ہو گیا۔ دونوں خاموشی سے روانہ کر دی گئیں۔ نافذ بے کوہجرہ کا کوئی پتہ نہیں۔ نافذ بے اپنے بڑے بھائی پر شبہ کرتے ہیں۔ انھیں شک ہے کہ ہاجرہ پران کی بھی نظر کرم ہے (ص ۲۲۹)۔ پورن بھلا کیوں چڑکتا۔ اسے بھی اپنے بڑے بھائی پر شک ہوتا ہے (ص ۱۰۳)۔ طہر میں انسان پاگل ہو جاتا ہے۔ یہ خیال دونوں جگہ موجود ہے۔ ہاجرہ میں بھی اور خدیٰ میں بھی۔

ظاہر ہے کہ ہاجرہ کے چھپے جانے کے بعد نافذ بے کی تمام خوش دلی ختم ہو جاتی ہے، مگر چھپک مسکراہٹ ان کے چہرے کی زینت رہ گئی۔ اور وہ صرف والدین کی خوشنودی کے لیے اپنی محبت کے جنازے پر سے گزر کر شادی پر آمادہ ہو جاتے ہیں، ان کی شادی عطیہ خاتم سے جو صبیحہ خاتم (نافذ کی بہن) کی نند ہیں، ملے پاتی ہے۔ (ص ۲۵۶، ۲۵۷)

اب ذرا خدیٰ کی دنیا میں آئیے۔ یہاں پورن کا رنگ بھی وہی ہے، ناکامی نے اس کی زدہ دلی ختم کر دی ہے مگر اس کے غم میں بھی مسکراہٹ اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی، وہ ایک بات میں زیادہ ہے۔ پورن کو یقین دینا گیا ہے کہ سناکس دہا میں جلا ہو کر مر چکی ہے۔ محبت کی شاخ بہر غم س کے دس میں بری ہے مگر وہ والدین کا فرماں بردار ہے۔ اپنے دس پر جبر کر کے شادی کرنا قبول کر رہا ہے۔ ہاجرہ میں شادی صبیحہ کی نند سے قرار پاتی ہے اور خدیٰ میں کلو کی نند سے۔ ہاجرہ، صبیحہ خاتم کے پاس ہیں اور آتش کلا جی کے پاس۔

(سب نے طرح طرح سے پورن کو بیاہ کے لیے مجبور کیا) ڈاکٹر کہتا ہے کہ شادی سے تمھاری صحت ٹھیک ہو جائے گی۔ ”واہ بھیا شادی کوئی دوائی ہے کہ بیاہ مارا جتے ہو جائیں اور کون کہتا ہے کہ میں بیاہوں۔“ (ص ۱۰۸)

”بہنا“ اور ماں کی ہتکھوں سے آنسوؤں کی نریں بہہ نکلیں، ”میں کیا سنبھلی ہوں؟“

”اچھا، اب“

”تم بیاہ کرو، تمھیں خوش دیکھ کر دو دن میں بھی نئی ہونگی ورت۔“

”جو جی میں آئے، کیجیے ماما جی۔“ وہ اٹھ کر

صبیحہ: ”ہاجرہ! مکان سے خط آیا ہے اور جو خیر تمھیں سنائے والی ہوں، اس سے تمھیں صدمہ پہنچے گا۔ یہ نافذ کا خط ہے۔ وہ عطیہ سے شادی کی درخواست کرتے ہیں لیکن میں نہیں سمجھتی کہ وہ خوشی سے شادی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں، ”اے جان اور اہل کا خیال ہے کہ میرا علاج سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہے کہ میں جلد شادی کر لوں، حالانکہ مجھے اس کی مطلق پروا نہیں کہ ان کی نافرمانی سے میرا کیا حال ہوگا تاہم میں ایسا کرنا نہیں چاہتا۔

ایا جان نے عزت پاشا کو لکھا ہے۔ اس میں شک

کھرے میں جا پڑا۔ (ص ۱۰۹)

”بھوس گئے؟ اتنی جلدی بھوس گئے پورن سنگھ جی۔“ آٹا نے اپنی کوٹھری کی زمین پر گر کے سوچا۔ (ص ۱۰۹)

نہیں کہ میں اپنی تقدیر سے ناواں ہوں لیکن اپنی بی بی پر اپنے دل کے چھلے ہرگز نہ چھوڑوں گا۔“ (ص ۲۵۷)

تاہم نافذ بے کی شادی کی خبر سن کر دس کو سخت چوٹ لگی۔ (ص ۲۵۷)

اس منظر کا، دونوں کتوں میں ہا کرہ بیجے۔ بالکل ایک سے ہیں۔

اب آگے چلیے۔ شادی کی تقریب سر پر ہے۔ یہاں بھی اہم مہور ہے، وہاں بھی اہم مہور ہے۔ آٹا بھی سینے پر دے میں مشغول ہے، ہاجرہ بھی سینے پر دے میں مشغول ہے۔ شادی کے جوڑے تیار ہو رہے ہیں، مگر ہاتھ تھک دین، ورتیں، دس کہیں ور۔

”آٹا! دیکھو تو تم نے سارے پھوسڑے نکال دیے اس میں“ شانتا بانی نے اسے کوئی کپڑا دکھا کر ایک جھٹکے سے خودیوں کی دنیو سے گھسیٹ لیا۔

”کیا۔۔۔ ہاں۔۔۔ شانتا بانی یہ کپڑا ایسا ہی ہے، میں نے تو بہت سنبھالا۔“

”خاک سنبھالا، اب اسے الگ بیٹا ہاتھ سے، ورنہ تمھارا تو من ہی نہیں لگتا۔“ وہ کپڑا آٹا پر پھینک کے پھل دی۔ (ص ۱۱۳)

عطیہ کی والدہ (مٹھ بگاڑ کر) ”یہ لو لیکن میں چاہتی ہوں کہ ریٹیم کی ذرا احتیاط کرو تمھارا تو ایسا خیاں معصوم ہوتا ہے کہ کہیں میرے پاس خزانہ چھپا ہو ہے۔“

جی تو یہی چاہتا تھا کہ تمام بیٹا پرواناں کے سر پر پھینک ماروں اور چلی جاؤں لیکن شانتا بانی اور شنتی سکتی رہی۔ (ص ۲۶۱)

کیسانی صرف جی ہی نہیں ہے اور کیسانی کیا؟ جب دو چیزیں ایک ہی ہوں تو وہ ایک ہیں، ان کو یکساں کیا کہا جائے۔ جی کہ آٹا جب کلا جی کے یہاں آئی ہے، شام سا اس پر ڈورے ڈال رہے ہیں۔ (اس لیے کہ) ہاجرہ جب سے صبیحہ خاتم کے یہاں پہنچی ہے، حسین بے اس کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ دونوں کتا بوں میں ان دونوں کی تقصیر بھی دیکھ لیجیے۔

آخر شادی کا دن پہنچا بلکہ برات گئی۔ ایسے موقع پر عمو گھر کی عورتیں بوی ہوں یا چھوٹی برات کی آمد کا فخر رہ سب کے لیے بڑا بہر ہوتا ہے۔ سب تانے جھنکنے کے لیے کھڑکیوں اور جھروکوں کی طرف لپکتی ہیں۔ یہاں بھی یہی ہوا:

گھٹنوں تو رسالہ چٹائی رکھی ور پھر باقی ہاتھی گھوڑے۔ آٹا بھی دو تین چوکروں کے ساتھ ایک کھڑکی میں پھنسی تھا شادی کھیتی رہی۔

عطیہ کی والدہ (گھبرا کر): ”چلو ہاجرہ، نافذ بے آیا ہی چاہتے ہیں اور ہم سب انھیں جھٹکنے جا رہے ہیں۔“ میں چپ چاپ ان کے پیچھے ہوں

”اورے ہنوتو چلیں“ شامنا پائی نے دو ایک کو الگ کر کے کھڑکی میں اچاسراڑا دیا۔

”ہنوتو، تمہیں برات دیکھنے نہیں دیں گے، واہ جی لیکن دہن بھی برات دیکھنے بچوں کی طرح دوڑتی ہوگی۔“ ایک بولی، مگر پنی بائی ہے بھی تو بچہ۔“

پھوپوں، ریکیزوں کے بندل میں سے چہرہ بھی نہ دھائی دیتا تھا، شامنا شوق اور تجسس کا جسمہ بنی اس کا چہرہ ڈھونڈ رہے تھی اور آتش اس کی نظروں سے وہ چہرہ دور کب ہوا تھا۔ برات مڑ گئی اور سب عورتیں دوسری طرف بھاگیں۔ آشا کھوٹی ہوئی وہیں کھڑی رہی۔ اسے جانا بھی کہاں تھا۔ آہستہ آہستہ اس کا سر چوکھٹ پر گر گیا اور لمبی لمبی سانسیں کھینچنے لگی۔ (ص ۱۱۶)

پھر شادی کی دھوم دھام سے علیحدہ وہ ماتا جی کی اجڑی حویلی میں خاموش پگھڑی پر پڑی تھی۔ وہ ڈوبتا تھا اور اس میں ایک ٹھوکا سا لگتا تھا اور وہ جاگ پڑتی تھی۔ (ص ۱۱۶)

مگر کچھ سوچ کر میں نیچے دوڑ گئی۔ دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی تو کوئی اور بھی میرے پیچھے پیچھے اس کھڑکی میں آگیا تھا، پھر کر جو دیکھا تو عطیہ خانم تھیں۔

عطیہ (گھبرا کر) مہربانی ہو جو کسی سے کہ نہیں۔ میں بھی دیکھنا چاہتی ہوں کہ وہ کس طرح کے ہیں اور یہ نہیں چاہتی کہ لوگ جان میں کہ میں یہاں سے چھٹ نک رہی ہوں۔“

گازی کی آواز سن کر ہم دونوں ادھر غاصب ہو گئے اور جھک کر باہر چھٹ نکلتے گئے۔ نافذ پے اترے۔ وہ مجھ سے اس قدر قریب تھے کہ کھڑکی کھول کر میں چاہتی تو ہاتھ بڑھا کر انھیں چھو سکتی تھی، ان کی پشت میری طرف تھی اس لیے چہرہ نہ دیکھ سکی لیکن ان کی گفتگو صاف سنائی دیتی تھی اور جوں ہی وہ پرانی دلی فریب آواز جس سے میں، جی طرح تنہا تھی، کان میں آتی۔ میں نے مجبور ہو کر اپنی سر کھڑکی پر رکھ دیا کہ عطیہ خانم میرا چہرہ نہ دیکھ سکیں۔ عطیہ خانم چلی گئیں اس خوف سے کہ لوگوں کو محسوس نہ ہو جائے کہ وہ وہاں تھیں۔ اب میں تنہا تھی۔ زمین پر لیٹ گئی اور خوب آنسوؤں سے اپنا چہرہ دھویا۔ (ص ۲۹۲)

شادی کا سب سادہ تیار تھا۔ دہن کا تخت بھی بن چکا تھا۔ نوش کا جوتا بھی سی رہا تھا۔ میرے سر میں درہ بہت تیز تھا، میں شام ہی سے اپنے کمرے میں چلی گئی اور اندر سے گھس گادیو تھا۔ (ص ۲۷۲)

میں شادی کی تقریب میں ایک حادثہ پیش آتا ہے۔ چھٹ کرتی ہے درآگ لگ جاتی ہے۔ نافذ بہ عطیہ کو گود میں سے رچی لے کر غرض سے بھاگتے ہیں۔ پتہ چلتا ہے کہ ہاجرہ اندر ہی ہے۔ جان جو کھول

میں ڈال کر ہاجرہ کو آگ کے سمندر سے باہر نکال لاتے ہیں۔ (ص ۲۹۱)

’نشدی‘ کی دنیا میں بھی یہی حادثہ (غالباً حادثہ) پیش آتا ہے۔ پورن کی شادی کلا کی نند شامنا سے سو رہی ہے کہ گنگا جاتی ہے۔ پورن شامنا کو لے کر بھاگتا ہے مگر وہ آشا کو ہاں دیکھ لیتا ہے۔ شامنا کو گود میں لے کر وہ شعلوں میں گھستتا ہوا باہر آ جاتا ہے (ص ۱۲۳/۱۲۴)۔

نافذ خود غرض نہ تھا، اس نے ہاجرہ کو بھی مگر اس کے معنی یہ نہ تھے کہ سب بچ گئے۔ وہ ہاجرہ کو ایک جگہ بٹھ کر پھر آگ میں کودتا ہے، دروہروں کی جان بھی تار ہے۔ (ص ۲۹۱)

چھٹائی ہونے کے بعد عصمت صاحبہ سے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ بہادری سے متاثر نہ ہوں۔ پورن کو بھی بہادر دکھایا گیا۔ وہ بھی آشا کو ایک جگہ کھڑا کر کے دوسرے اعزہ کی جان بھی نے چلا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۳)

پھیرے پڑ چکے تھے اور پٹاٹے پھٹ رہے تھے۔ دروازے کے سامنے ہی تھوڑی سی جگہ صاف کر کے تاج بھی جو رہا تھا۔ آج چھٹائی نہ جانے کتنے دنوں کے بعد تاج رہی تھی۔ ایک بان نہ جانے کب آکر چوڑے کے پاس گر گیا تھا اور پردہ مع ساتھ کے کواڑ، در کا تھک کی سجاوٹ کے ہولے ہوئے لے سلگ رہا تھا۔ (ص ۱۱۸)

”جنگ“ جمع چینی اور ذرا سی دیر میں بجلی کا تار جل اٹھا، ایک قیامت برپا ہو گئی۔ شعلوں کی روٹنی میں پورن نے بھی ہوئی شامنا کی طرف ایک بار دیکھا۔ دھوئیں اور گرمی سے وہ گر رہی تھی اور کسی کا نام نشان بھی نہ تھا۔ ذرا سی دیر میں شعلے آسمان سے باتیں کرنے لگے۔ اس نے کرتی ہوئی شامنا کو سمجھا لیا، اور پچھلے کمرے کی طرف بڑھا۔ بجلی کے تار سے اوپر بھی آگ لگ رہی تھی، وہ برآمدے کی طرف مڑا۔ باہر دھندلی روشنی میں اس کی دوح پھر دینا سے کھینچ کر مر گھٹ میں پہنچ گئی۔ شامنا سے بے خبر دیوار سے سر لگائے کھڑی تھی۔

”شامنا! پورن کے گھٹے سے نکلا۔“

”شا چونک چڑی، مگر زیادہ دیر گئے یہ نہیں۔
 شانتا کو پورن کے بازوؤں میں دیکھ کر وہ پھر اسی
 طرح بے کسی کے دور میں ڈوب گئی، اس کے
 جسم کی ساری نہیں پڑ گئیں اور گرم گرم
 دھوکے نے اس کا صحنہ بھینچ دیا۔

پورن سے شانتا کو چھوڑ دیا جو ایران دونوں کو دیکھ
 رہی تھی، اس نے اڑتی اڑتی کچھ فوجیں سنی تو
 تھیں (ص ۲۱)

ایک لمحے کے بعد پورن نے فیصلہ کیا۔ وہ
 جھپٹا کے سے آٹا کو لے کر آگے بڑھ گیا۔
 ”یا۔۔۔ آٹا اب تم نہیں جاسکتیں مجھے چھوڑ کر۔“
 اس نے ایک پیاسے کی طرح اسے کیچے سے لگا
 کر کہا، ”یو یو یہ کیا چال تھی سارے گھر کی۔ میں
 سمجھا۔۔۔ سب میں سمجھ۔ لیکن بس سب ہو چکا
 کھیل۔ چلو آٹا ہم تم بھاگ چلیں اس مکار دہ
 سے۔۔۔ چلو۔“ وہ جلدی جلدی پیڑوں کی سڑ
 میں بڑھنے لگا، ”مگر ٹھہرو۔۔۔ آٹا درا ٹھہرو۔۔۔
 میری دیدی اور اس کے بچے، نہ جانے ان کا کیا
 حشر ہوگا۔ تم یہاں ٹھہرو میں ذرا دیکھ آؤں۔“ وہ
 اسے پیڑ سے گڑبڑوں کی طرح الٹا کے چلا گیا۔
 (ص ۱۲۳)

طرح گزر گئی۔ میں نے جلدی سے پھر کے دیکھا
 تو نافذ بے کی جھلک محسوس ہوئی۔ کسی بیہوش کو وہ
 اپنی گود میں دوڑ کر لیے جا رہے تھے۔ وہ پہلی
 نقاب سے میں نے پہچانا کہ یہ عیدہ خاتم تھیں۔
 (ص ۲۸۹)

میں اپنی جگہ سے نہ ہلی۔ اس کے بعد پاس و
 تاسیدی کا دریا موجزن ہوا اور میں اس میں غوطہ
 زن رہی۔ نافذ بے کو عطیہ خاتم کا تو خیال آیا اور
 میری مطلق فکر نہ ہوئی کہ زندہ تھی یا مر گئی۔ ابھی
 سے وہ مجھے بھول گئے۔ اس غار سے ہٹ کر میں
 وہیں زمین پر بیٹھ گئی اور ہاتھوں سے منہ چھپا لیا۔
 سب نافذ بے کے ساتھ ہی بھاگ گئے تھے۔
 بیکار کسی نے میرا نام لے کر پکارا، ان کی آواز
 سن کر میں نے جلدی سے سر اٹھا لیا لیکن ابھی
 جواب نہ دیتے پائی تھی کہ انھوں نے مجھے گود میں
 اٹھا لیا اور دوڑ کر رینڈ سے لے گئے جو کہ نوکروں
 کے مکانوں کی طرف جاتا تھا اور جہاں اب تک
 سگ چپچپے نہیں پائی تھی۔ وہاں لے جا کر انھوں
 نے مجھے اتار دیا۔ میں نے دیکھ کر ان کا چہرہ
 دھوکے سے سیاہ ہو رہا ہے لیکن انھیں جوش
 محبت و اضطراب سے چمک رہی تھیں۔

”میری چان! خدا کا شکر ہے میں ٹھیک وقت پر
 پہنچ گیا اور تمہاری جان بچ گئی۔“ میں ابھی تک
 ان سے ہلکے ہوئی تھی اور کانپ رہی تھی۔ وہ مجھے
 صحن میں لے جانے لگے تو میں نے دریا فٹ
 کیا، ”اور تمہاری بہن؟“ نافذ بے نے کہا، ”خدا
 کا شکر ہے، وہ اور بچے سب بچ رہی ہیں۔ لو
 پیار تم یہاں بیٹھ جاؤ۔ دیکھو میرے سالے اور
 بہنوئی ابھی تک وہاں ہیں۔ جو بچے کئے اسے بچانا

چاہیے، یہ کہہ کر وہ چلے گئے۔ (ص ۲۹۱)

نافذ بے آگ میں جھپٹے ہوئے لوگوں کی جانیں بچانے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ وہ یہاں
 باجروں کے پاس حسین بے آئے، انھوں نے باجروں کو سمجھایا، نظر کیا اور حالات بتائے۔ ”نافذ بے، باجروں کو لے کر
 اب کہیں چلے جائیں گے۔ گروہ یہاں کھڑی رہی تو نافذ بے ہرگز اس کو لے کر کہیں چلے جانے میں دیر نہیں
 کریں گے مگر کیا یہ مناسب ہے؟ نافذ بے شادی کر چکے ہیں، عطیہ کی زندگی برباد ہو جائے گی۔ بہتر ہے کہ تم
 یہاں سے فوراً غائب ہو کر کہیں دور دراز چلی جاؤ۔“ باجروں کا اثر ہوا تو وہاں سے روانہ ہو جاتی
 ہے۔ نافذ بے آتے ہیں مگر باجروں کا چلے جانا ہے (ص ۲۹۲)

’خدیٰ‘ میں بھی بالکل یہی کھیل کھیدا تھا ہے۔ پورن دیدی کی جان بچانے میں مشغول ہے اور
 یہاں شام لاس، آٹا کے سامنے ہاتھ دہی باتیں کہہ رہا ہے جو حسین بے نے ہرگز کے سامنے رکھی تھیں۔ نتیجہ
 ایک ہی ہے، آٹا فرض کو محبت پر فوریٹ دیتے ہوئے روانہ ہو جاتی ہے۔ پورن والوں آتا ہے مگر آٹا موجود
 نہیں۔ دونوں کتابوں میں ہر منظر اور ہر کیفیت اور ہر بات دیکھنے کے قابل ہے۔ دیکھیے شام لاس اور حسین کا
 انداز کلام کیا ہے اور پھر کے تیر کیسے ہیں

حسین بے: ”میں تمہاری چال سمجھ گیا۔ بہتر ہے
 کہ اب صبح سے انکار نہ کرو، کیا تمہیں وجہ تھی کہ گھر
 اللہ پاشا نے تمہیں یہاں بھیج دیا اور تمہارے بار
 کو بھی تمہیں لازم تھا کہ بڑے بھلے جس طرح
 ہو سکے، یہاں آ کر تم سے ملے؟۔۔۔ میری
 صلاح مانو تمہاری بہتری اسی میں ہے کہ یہاں
 سے غائب ہو جاؤ۔ نہ تو تمہارا عاشق اور نہ صبیحہ
 خانم، کوئی تمہیں نہ بچا سکے گا۔ تم بے عزتی کے
 ساتھ یہاں سے نکال دی جاؤ گی۔ بہتر ہے کہ
 آپ ہی چلی جاؤ، سب ہی سمجھیں گے کہ تم آگ
 میں جل کر مر گئیں اور یہ معاملہ چل ہی دیا
 جائے گا۔“ یہ کہہ کر وہ رخصت ہوا۔ مجھے جو کچھ
 کرنا تھا، میں دل میں ٹھکان چکی تھی۔ میں نے
 دوسرے کپڑے پہن لیے اور اوپر سے فضل زال
 صحن کے پار ہو گئی اور تیزی سے آنکھ پھا کر مکان
 کے باہر چلی گئی۔

شام ال: ”ہوں۔۔۔ تو یہ ترکیب ٹھیک ہے۔۔۔
 کیوں آٹا دیوی، کہتی تو ہو گی کہ منہ سے لوالہ کھینچ
 رانیں۔۔۔ رانی صاحبہ۔۔۔ ہے تو بات ٹھیک۔۔۔
 مگر یہ بیہوش اچھی نہیں، یہ پورن نگاہی
 کے جیون کی ہیئت تو کچھ ذرا عجیب ہے۔۔۔ تم
 نے یہ بھی سوچا کہ اس کا ووا ہو گیا ہے۔ اور
 اب اس کا ہی نہیں شانتا بائی کا جیون بھی اس کے
 ساتھ ہے۔۔۔ اور تمہیں کیا ملے گا؟۔۔۔ تم تو
 ایک دیہی ہی کہلاؤ گی۔ تمہاری حالت ایک
 ویشا جیسی ہو گی جس نے پورن کا سب کچھ چھنا
 دیا۔ تم بھی یہاں سے چل دو۔ تم یہاں
 سے چلی جاؤ تو پھر پورن تمہیں تلاش نہ کر سکے
 گا۔“ شانتا اٹھ کھڑی ہوئی، ”میں چلی جاؤں
 گی۔“
 ”ہاں دیکھو جلدی کرو، یہ دوسرا سڑک ہے۔“
 (ص ۱۲۶)

ہرگز پرچہ کے میں نے ایک لکھ دو لکھا اور سوچنے لگی کہ کس طرف جانا چاہیے۔ (ص ۲۹۴)

یہ آپ کو معلوم ہے کہ کرن سنگھ، کلا کے جتنی ہیں جن کے یہاں آتش کو پورن سے چھپا کر بھیجا گیا تھا۔ شام اس ہرگن سنگھ کا غریب رشتہ دار بھائی ہے اور اسی حیثیت سے گھر میں رہتا تھا۔ کلا، راجہ صاحب کی بیٹی اور پورن کی بہن ہیں۔ دوسری طرف عزت پاشا، صنید خانم کے شوہر ہیں جن کے یہاں ہجرہ کو، نافذ بے سے چھپا کر بھیجا گیا تھا۔ حسین بے، عزت پاشا کا بھائی، صنید خانم کا دیور ہے۔ صنید خانم، نظر بند پاشا کی بیٹی اور نافذ بے کی بہن ہیں۔ عدست خانم کے ناول ہاجرہ اور عصمت چغتائی کے ناول ’ضدی‘ دونوں کا مطالعہ اگر آپ سرسری بھی کریں تو صاف نظر آئے گا کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے، در فرق نہیں ہے کا مطلب یہ ہے کہ عدالت خانم کی ساری ذہنی کاوشوں کو عصمت چغتائی نے دونوں انھوں سے سمیٹ کر پنہاں ہے۔ صنید خانم جن کی شادی نافذ سے کی گئی، وہ صنید کی مندر، ورثہ ناپائی جن کا دادا پورن سے کیا گیا، وہ کلا کی خندا، انجہا بے ہے کہ رشتوں تک میں کوئی فرق نہیں۔

اسکی شادی کا نتیجہ بھی اچھا نہیں ہوتا۔ ان کا بیروں دل اس ’دروغ‘ کی بیوی سے منسلک رہا۔ عظیم تیکر بری صحبت میں پڑ گئیں اور ایک دس یہ ہوا کہ عظیم، عید نافذ کو چھوڑ کر چلی گئیں (ص ۲۹۸)۔ ’ضدی‘ میں بھی یہی ہوتا ہے۔ شام، پورن کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور اپنی بیٹھکی اور روگنی کی امداد، ایک خط سے پورن کو دے دیتی ہے (ص ۱۵۰، ۱۳۹)۔ عظیم کی بیٹھکی سے لونا ہوا دل اور بھی چور ہو جاتا ہے مگر نافذ بے کی رگوں میں ترکی خون ہے، وہ برداشت کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر پورن میں نہ ایسا خون ہے نہ ایسا حوصلہ۔ حالانکہ ہاجرہ اپنی محبت کو بدستور اپنے سینے سے لگائے صبر و استقامت کے ساتھ دل گزار رہی ہے اور آستانہ بھی۔

آستانہ اور دروگنی شوکر ہیں تھکے کے بعد اپنے ہی گاؤں میں پناہ لی۔ جب وہ ٹوٹے پھوٹے گھر میں پہنچی تو اس کا جی چاہا اس میں آگ لگا کر جل مرے لیکن تھوڑی دیر میں گاؤں والوں کو پتہ چل گیا اور اس کی سہیلیاں، بھویوں دوز پڑیں، اس پر سوالوں کی بوچھاڑ ہو گئی۔ سے معلوم تھا کہ ایک لکھ سا خواب، کچھ کر چکی ہے وہ وہ جلدی جلدی اسے بھولنے کی کوشش کرنے لگی۔ سے پورن کا خیال آتا تو تھا مگر اسی طرح جیسے بلند آسمان پر چپکے ہوئے منور چاند کا۔ چاندنی راتیں اس کی آنکھوں میں بری طرح ٹھٹھٹیں۔ (ص ۱۵۳)

بھی اس میں شریک ہوئے تو جو گھر و تر و دان کی سلاخی جان کا مجھے ہوگا اس سے کیوں کمر ہاں پر ہر کسوں کی۔ (ص ۲۹۷)

بالآخر برسوں کے بعد ہاجرہ واپس لائی جاتی ہے اور نافذ اس کے ساتھ شادی کر کے خوش و خرم زندگی گزارتا ہے (ص ۳۰۲)۔ مگر ’ضدی‘ میں ایسا نہیں ہوتا۔ آستانہ واپس تو بلانی چاق ہے مگر کب؟ جب پورن مصائب کو برداشت نہ کر کے دعویٰ سس میں زندگی سے الگ کیا ہے اور موت سے لینے خور۔ ’ن‘ ہے۔ و دوق کا مرعش ہو چکا ہے و راب آخری وقت ہے۔ آتش آتی ہے۔ اپنے مرعش کا حال دیکھتی ہے مگر دیکھتی ہی دیکھتے چند لمحوں کا مہرہاں میں بتا ہے۔ آتش کی بھی شادی ہوتی ہے مگر موت کے بعد۔ و تیل چمڑک کر آگ لگا جاتی ہے اور پورن کے ساتھ جاتی ہو جاتی ہے۔ (ص ۵۹، ۶۰)

جی ہے اس آخری مرحلے کی کہانی بھی ان لہجے دونوں سے

(بڑے بھیا اور پ سنگھ جی آتش کے گاؤں پہنچے گئے) ”پورن کی طبیعت خراب ہوتی جاتی ہے۔“ اور پ نے اسے شانتا اور مہیش کا ڈرامہ بتائے بغیر کہ، ”ماتانی اکیلی ہیں۔ تمھاری بھانجی وہ شرمائے۔“

”بہنو! اچھی ہیں اور پ بھی۔“ ہاں، مگر پورن کی توجہ ردار کی لیے۔ ”مجھے جانے میں تو کچھ نہیں۔ داموکی ہاں کو ذرا کم دھائی دینے گا ہے۔“

آستانہ نے گری تھی، خرم ہوئی موجود تھیں اور دنیا میں تومروں کی کمی نہیں تو پھر حردہ کیوں یاد آئی۔ آم کھانے کوئی اور بات گئے آستانہ۔ ”بہنو! وہ کیسے کی ہوئی ہیں۔“

”اچھا، کی کوئی امید ہے؟“ آتش کے دس میں چوٹ لگی۔

”ہاں، وہ ان کی ماں بتا رہیں،“ اور پ شیشے ”تم گھر چلو سب ملو جانا گئے گا۔ آستانہ۔“

وہ کچھ کہتے کہتے رک گئے۔ جب پورن کو معلوم

سب کو مصاف کردو؟

ہوا کہ آتش آری ہے تو وہ جملہ تھا۔ (ص ۱۵۵)

معلوم نافذ ہے کو بھی تھا کہ ہاجرہ کو واپس لایا جا رہا ہے نافذ بے کے بہنوئی علی نے نے جو (حیدر خانم کے شوہر تھے وہ خود بھی نوہی افسر تھے) اپنے نوہی دستے کے ساتھ ہاجرہ کے گاؤں سے گزرتے ہوئے اس کو پکارتے تھے وہ اس سے ملے تھے اور گھر کے قریب اس کو بتاتے تھے۔ خلیہ خانم کی بیہوشی اور خانم آفریدی کی وفات کا ذکر بھی کر چکے تھے حتیٰ کہ یہ بھی کہہ چکے تھے کہ اگر ناٹھولہ کے کسی ترک سے گھاردی شدی نہیں ہو چکی ہے تو اب نافذ کے ساتھ ہو جانے میں کوئی امر مان نہیں ہے۔ کہ تو تین دن سے کہہ دوں کہ تمہیں کوئی مذہب نہیں۔ نافذ بے طرازیوں میں ہیں، اعلان جنگ تک اور میری فوج کو بھی وہیں قیام کرے گا حکم ہوا ہے۔ ان سے مدد ملے گی، میں تمہارے اتفاق سے ملنے کا ذکر ان سے کروں گا اور مکان بھی لکھ دوں گا۔

لہذا لفظ شاکھاردی خیر و عافیت کن کر خوش ہوں گے۔ (ص ۲۹۹)

یہ بالکل فطری رفتار تھی کہانی کی۔ ہاجرہ کا پتہ مل جانے کے بعد لازمی تھا کہ اس کو لانے کے لیے کسی کو بھیجا جائے، چنانچہ نافذ بے کے بڑے بھائی اور ہم بے روانہ کیے گئے جو عزت و احترام کے ساتھ اس کو لے کر واپس آئے، مگر عصمت چغتائی نے عدالت خانم کی روش چھوڑ کر اپنی راہ جو اختیار کی تو بھٹک گئیں اور کہانی کے اختتام میں فرق سمجھا۔ ایک طریقہ کو عصمت چغتائی نے زبردستی لپیٹ لیا اور وہی پرانا پانچل رنگ خاتے پر جھلکا نظر آتا ہے۔ اس نہایت اختتام میں (جوان کا اپنا ہے) وہ دقیقہ نوہیت سے الگ نہیں رہ سکیں۔

عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

عدالت خانم لکھتی ہیں:

دروازے پر کھٹکا ہوا اور وہ جلدی سے مڑا۔
آستانے بمشکل اس بھیا تک مجھے کو دیکھ کر خود کو
روکا لیکن وہ اسے لڑکھڑاتا ہوا دیکھ کر جلدی سے
چلی۔ ان سوکھے سوکھے ہاتھوں نے اسے بھوکے
درخت سے کی طرح جکڑ لیا۔
آج وہ سب کچھ بھول کر بے حیائی سے اس سے
پوچھ گئی، تاثر غور کا وقت بیت چکا تھا۔ اسے
محسوس ہوا جیسے ان بد بویوں کے خیر میں انجن چلنا
شروع ہوا۔ ایک خاموش شور اور ایک جھٹکے کے
ساتھ نظر دور ہم پر ہم ہو گیا۔

جلدی سے اس نے کمرے کی کنڈی چڑھائی اور
میوہ سے سینے پر مالش کرنے کی پوری شیشی طلق
میں اندر لی۔ رات کو وہیں روئی دینے وار

لیپ اٹھ کر چاروں طرف تپل چھڑکا اور پھر وہ
ایک نئی لہن کی طرح تپتے چڑھ گئی۔ اس نے دیا
سلاخی لے کر چاروں طرف تپل میں آگ لگا دی
اور پورن کی آغوش میں بیٹ گئی۔ (ص ۱۵۹، ۲۰۳)

یہ اختتام ضدی کا ہے اور یہ اختتام ہاجرہ کا۔

ابھی ابھی، ذرا اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ عصمت چغتائی نے عدالت خانم کی روش چھوڑ کر اپنی راہ جو اختیار کی تو بھٹک گئیں۔ مگر جب انھوں نے ضدی فلم بنائی تو پھر رہ چکی، سبکیں اور ضدی کا اختتام طریقہ میں بدل گیا۔ گویا اختتام کے رد و مد سے کتابیں اور داستانیں تیار ہو جاتی ہیں۔ طریقہ کو الیہ بتا دیے سے آدمی مصنف ہو گیا کرتا ہے۔ کسی غیر ملکی مصنف کی کتاب کو کسی کی سرگزشت کا رنگ دے کر، نیز، کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ سب کیوں؟ آخر کیوں؟ تعجب تو یہ ہے کہ گنہ گار لوگوں سے سرزد ہوتا ہے جو خود بھی تخلیق کر سکتے ہیں، جو حقائق، معمار اور رشتہ ہیں۔ اور چغتائی صاحبہ نے تو ضدی میں کسی اچھی فن کاری کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ نام ہی کر لیجیے 'ضدی' ایک محفل ہے جو سامام ہے مگر انھوں نے پوری ضد کے ساتھ اس نام کو نہانے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں لکھتی ہیں: "وہ اگر بگاڑ نہ دیا گیا ہوتا تو اتنی ضد اس میں کہاں سے آتی؟" (ص ۱۵۰)۔ پھر لکھتی ہیں، "ضدی جزیں دین رہ گئیں۔" (ص ۱۵۳) اور اس طرح وہ ضدی کا ہر پار استعمال کر کے ناولٹ کے اس نام کو خواہ مخواہ بھی داغ میں بھنا چکی ہیں۔ یہ ہندوستانی فلم سازوں کی ایک پٹی پٹائی ترکیب ہے۔ وہ اپنی فلم کا جو نام رکھتے ہیں، اس کی وجہ جواز کے طور پر فلم کے درمیان وہ لفظ دو چار مرتبہ ضرور استعمال کیا جاتا ہے، حالانکہ درحقیقت قصہ کو ضد سے کوئی لگاؤ نہیں۔ کہانی میں سادہ پر تنقید ملتی ہے۔ کیا محبت ایک دنی شے ہے۔ ہاجرہ تو باختر نافذ کی ہو گئی مگر پورن کی اس لیے نہ ہو سکی کہ وہ عالی خاندان نہ تھی، امیر نہ تھی، اس کے پاس امارت تھی بھی تو صرف حسن اور سیرت کی، جس کی ہمارے ساج میں کوئی قدر نہیں۔ پورن اور آتش کی موت سے ساج کے ظلم کا پتہ چلتا ہے، ہماری سوسائٹی کی سخت زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اصل تو یہ ہے کہ یہ دونوں ہمارے دھول یا ساج پر بھیٹ چڑھے۔ ضد سے یہاں کیا واسطہ؟ کیا پورن ضدی تھا؟ اور اس ضدی وجہ سے وہ اس عجیب کو پکڑا؟ اگر وہ ضدی تھا جیسا کہ عصمت صاحبہ اسے خوش کرنا چاہتی ہیں تو اس کے سنی ہے ہوئے کہ محبت کوئی چیز نہیں۔ اور یہ انجام صرف ضد کا نتیجہ ہے۔ اگر یہ ضد کا نتیجہ تھا تو پھر محبت کا یہ سارا بھیل کیوں؟

(علی اکبر کا قصہ کا مضمون نہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن چلا اور است میں اس کے گئے ضدی اور ہاجرہ کا ادائیگی کا کہہ بھی پیش کر گیا ہے جو نفس موضوع (سرقہ) سے تعلق نہیں رکھتا، یہ بحث علیہ ہے، لہذا اسے حذف کیا جا رہا ہے۔ (میر) [جریدہ، ۲۷، شعبہ تصنیف و تالیف، درجہ چاند کراچی، ۲۰۰۲ء]

کرشن چندر: کس درجہ ہوئی عام یہاں مرگ تخیل، سید علی اکبر قاصد

ادبی سرائرساں جو تحریریں پیش کرتا ہے، اس کا مقصد کیا ہے؟ یہ بات جنوں میں خود سے لگی ورنہ اسے نا چاہیے۔ اس سلسلے میں پروفیسر کلیم الدین حمد کی کتاب 'تخن ہائے تخیل' کے صفحہ ۹ کی چند سہریں مل حلقہ فرمائیے:

اردو زبان و ادب پر آج ہر وقت پڑا ہے، زبان و ادب مٹائے نہیں جاسکتے لیکن مٹ چا سکتے ہیں، ہاں گزبان و ادب ورنہ کے برتنے واوس میں زندگی ہے، زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ بدو مخالف کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس وقت تھنڈے دس سے سوچنا ہے، سوچنا سمجھ کر کام کرنا ہے، مہلک جراثیم کا مقابلہ کرنا ہے۔ صحت مند خیالات اور حساسیت کو بھارنا اور پھیلانا ہے۔ اسی طرح سے فضا کو سازگار بنایا جاسکتا ہے۔

ادبی سرائرساں کی سہمت کا مقصد صرف یہ ہے کہ صحت مند اور مہجر ادب پیدا کرنے کے لیے فضا کو سازگار بنایا جائے، ادیبوں کو متوجہ کیا جائے اور ادبی صلاحیت رکھنے والے اعلیٰ قلم کو میدان پر لایا جائے۔ اس کا مقصد مستحق پیدا کرنا نہیں ہے، نہ کسی کی غفلت بلکہ تحقیقی عمل کے لیے میدان ہموار کرنا ہے اور اس سلسلے میں ادبی سرائرساں جو چاہتا ہے کہ وہ حقائق و واقعات اور ادبی چوریوں (کی جی ہے سے کوئی دوسرا نام دے دیجیے) کے نمونے پیش کیے جائیں، جن میں ہمیں تو بڑی چابک دستی نظر آتی ہے، ہمیں بھونڈا این دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسروں کی نقل اور ترجمہ، اصل مصنف کے تذکرے اور حوالے سے غلط چشم پوشی بلکہ گریز آپ کے سامنے آئے اور دیانت داری سے ان کا تجزیہ کیا جائے۔ ہمارے اکثر ادیبوں اور فن کاروں میں بڑا ادب پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور انھوں نے بڑا ادب پیدا بھی کیا ہے مگر جہاں انھوں نے وہ صورت اختیار کی ہے جس کے لیے سرقہ و چوری کے سوا دوسرا کوئی نام ہی نہیں ہے یہ انھوں نے دوسروں کے افکار و خیالات کو حوالہ دینے بغیر، اپنے نام سے پیش کیا ہے تو یہ نہایت ہی سنگین بات ہے اور بڑا ظلم ہے اور اس ظلم کی ذمہ داری ان کی نیت سے زیادہ ان کی فحشی نگاہ پر عائد ہوتی ہے، جس کا اثر ابھرتے ہوئے ادیبوں اور مصنفوں

پر بہت بڑا چڑ رہا ہے۔ ورنہ یہ یہ ہے کہ ادب کو مہلک جراثیم پہنچ جائیں اور آج ادب جس دور سے گزر رہا ہے اس کا اندازہ کم و بیش ہر ایک کو ہے۔

ن۔ م۔ راشد کی نگاہوں کا مجموعہ 'ورا' کے نام سے جب پہلی مرتبہ شائع ہوا تو اس پر تنقیدی مقدمہ کرشن چندر کا لکھا ہوا تھا، اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ یہ مقدمہ بہت پسند کیا گیا تھا۔ کیوں کہ اس میں صرف ن۔ م۔ راشد کی شاعری ہی کے بارے میں نئے تنقیدی نقطہ نظر سے بحث نہیں کی گئی تھی بلکہ شاعری، شاعرانہ تجربات اور انسانی وحار کے بارے میں بھی گفتی ہی اہم باتیں درج تھیں مگر زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ یہ بات سامنے آگئی کہ یہ تنقیدی مقدمہ سی۔ ڈی۔ لیونس (C. D. Lewis) کی کتاب "A Hope for Poetry" کے مختلف حصوں کا ترجمہ ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، کسی مضمون میں زرواں دپ پر لکھتے ہوئے رسالہ مع سرپنڈ میں اس جہالت کا میں نے تذکرہ بھی کیا تھا مگر تفصیلی مضمون لکھنے کی نوبت اب آئی۔

کرشن چندر کا نام جدید اردو ادب کے اہم ترین ناموں میں سے ہے۔ انھوں نے ہمارے افسانوی ادب کو کئی زندہ رہنے والی چیزیں دی ہیں۔ ان کا خوب صورت اسلوب، ان کی مترنگ گراں، یہ ہے۔ مغرب کے افسانوی ادب کا انھوں نے وسیع مطالعہ کیا اور اس کی بنا پر اردو فضا میں نئے رجحانات کی رائج کی۔ بغیر پلا۔ کا افسانہ لکھا۔ طویل مختصر افسانے کی رسم آگے بڑھائی۔ اردو میں پیدا ہو رہا تھا لکھا۔ لیکن وہ بھی بار بار اہل انگاری کا شکار ہو گئے اور انگریزی افسانوں کے چرے بغیر حوالے پیش کر دیے۔ کرشن چندر ویسے بہت لڑچن ہیں، اس لیے وہ ترجمے کی جگہ چرے کے قائل ہیں۔ پانگونی میں بھی انھوں نے نیم جہالت اور نیم حیطہ کو ملحوظ رکھا۔ ہمیں امجد علی صاحب کے خد سے یہ انکشاف بھی ہوا کہ ان کا افسانہ کار سورج، بھی ترجمہ ہے۔ صادق الخیری صاحب نے لکھا کہ 'فکست' کے متعلق دہلی میں ایک مضمون شائع ہو چکا ہے جس میں مضمون نگار نے حواہوں سے یہ بات ثابت کی تھی کہ 'فکست' ترجمہ اٹھائی ہے۔ (ایک دوست کی نشان دہی پر دیکھا تو غم سے کی واپسی کا ایک باب 'جانا گد سے کا دی گریٹ نیشنل بینک آف انڈیا میں... بھی اسٹیشن لی کوک (Stephen Leacock) کے "My Financial Career" کا چہ بنگلہ۔ مدیر)

افسانوں کی حد تک کرشن چندر نے پچھلے قلمی کام یا لیکن ہمارا کے تعارف میں ان کی یہ چابکدستی کھلی چوری کی حد تک پہنچ گئی۔ لیونس نے شاعری کے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں مستقل کتاب لکھی ہے مگر کرشن چندر کو محض تعارفی لکھا تھا۔ وہ اردو میں پوری کتاب کو اپنے نام سے پیش نہ کر سکے لیکن اس کا خلاصہ انھوں نے ضرور کر دیا۔ اسٹیڈ ریڈ الیت کی جگہ ریشدا آگیا اور تعارف مکمل ہو گیا۔ اگر کہیں کرشن چندر شاعری پر کتاب لکھتے تو یو ایس کی پوری کتاب اردو میں منتقل ہو جاتی اور اردو میں انگریزی کی ایک اہم تنقیدی مطالعہ کا بہت اچھا ترجمہ ہوتی۔

اس وقت سامنے ہمارا قلمی سہم رکھیں ہے جسے فروری ۱۹۵۳ء میں مکتبہ اردو ہونہ نے شائع کیا تھا اور اے ہوپ فار پوئیٹری کا ساواں ایڈیشن بھی رکھ ہوا ہے جو ستمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ کتاب

یونس پر ایفیس احمدی نے حمایت فرمائی اور ادبی سرگرمیاں کو مزید امداد پہنچائی۔ یونس کی یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۴ء میں چھپی تھی، جب انگریزی شاعری میں نئے تجربوں کی سیرا بھرتی تھی۔ نئے مغربی ادب اور تجربات، اردو پردہ پارہ سال کے بعد اثر انداز ہوئے۔ اسی لیے راشد کی شاعری کا جائزہ دیتے ہوئے کرشن چندر نے یونس کو منتخب کیا۔

کرشن چندر اپنا دیا کرتے ہیں
تاریخی اعتبار سے شاعروں کی دو قسمیں ہیں۔
ایک قسم کے شاعر وہ ہیں جو بہت سے اثرات
قبول کرتے ہیں اور ان سے اور بچل اسلوب
اظہار پیدا کرتے ہیں اور دوسری قسم کے شاعر وہ
ہیں جن کی آواز نے آسان و راقی سے تلی ہوئی
معلوم ہوتی ہے۔ یہ آواز کسی ایک چیز کی یاد
نہیں دیتی جو ہم پہنچ سکتے ہیں۔ (ص ۷)

کرشن چندر اپنا دیا کرتے ہیں
تاریخی اعتبار سے شاعروں کی دو قسمیں ہیں۔
ایک قسم کے شاعر وہ ہیں جو بہت سے اثرات
قبول کرتے ہیں اور ان سے اور بچل اسلوب
اظہار پیدا کرتے ہیں اور دوسری قسم کے شاعر وہ
ہیں جن کی آواز نے آسان و راقی سے تلی ہوئی
معلوم ہوتی ہے۔ یہ آواز کسی ایک چیز کی یاد
نہیں دیتی جو ہم پہنچ سکتے ہیں۔ (ص ۷)

آزاد نس کے بارے میں یونس کی رائے یہ ہے کہ ادب میں تکنیک، فلم کی تکنیک سے لی گئی
ہے۔ یونس کے یہاں ایک عبارت ملتی ہے جس کو کرشن چندریوں دہراتے ہیں:

یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تکنیک فلمی تکنیک کی ترقی
کے ساتھ آگے بڑھی ہے۔ جس طرح ایک فلم
ڈائریکٹر ایک جذباتی کیفیت کے اظہار یا دماغ
کو ایک ڈرامائی نقطے سے دوسرے ڈرامائی نقطے
تک لے جانے کے لیے ایسے مناظر کو مستحسن
کرتا ہے، جن کا بظاہر آپس میں کوئی تعلق نہیں
ہوتا۔ (ص ۱۹)

اسی طرح یونس لکھتا ہے کہ ”نسان کے ذہن لا شعور کو تاپنے اور اس کو معلوم کرنے کے لیے ماہر
نفسیات کے طریقوں میں سے ایک طریقہ آزاد تسلسل کا ہے۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر الفاظ کی ایک فہرست
بولی جاتی ہے جن میں سے ہر ایک کا جواب وہ اس پہلے لفظ سے دیتا ہے جو اس کے ذہن میں سب سے پہلے
آئے۔۔۔ ایک حد تک ہمیشہ سے یہی شعر لکھنے کی کیفیت بھی رہی ہے۔ شعر کے ذہن میں ایک خیال ہوتا ہے
اور اس کے بارے میں سوچتے ہوئے وہ اس خیال سے متعلق دوسرے خیالات و تصورات کو بھی اپنے ذہن

لا شعور سے نکلتا ہے۔“ (ص ۲۰)
کرشن چندر لکھتے ہیں

جدید نفسیات کے ماہروں نے ذہن لا شعور کو
تاپنے کے لیے آزاد تسلسل کا طریقہ بہاد کیا
ہے۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر ایک فہرست میں
سے منتخب الفاظ یا فقرے بولے جاتے ہیں اور
اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سواں کا جواب ان
الفاظ یا الفاظ کے مجموعے سے دے جو سب سے
پہلے اس کے ذہن میں آئیں۔ ان جوابات سے
اس فرد کی زیر لکھی کیفیت کے متعلق نتائج مرتب
کیے جاتے ہیں۔ شعر کی بھی ایک حد تک یہی
کیفیت ہے۔ شاعر کے ذہن میں ایک خیال اٹھتا
ہے، پھر اس کا ذہن لا شعور اس خیال سے وابستہ
دوسرے خیالوں اور تصویروں کو نکھلتا لاتا ہے۔

یونس کی اصل انگریزی عبارت دیکھیے۔

One of the Psychologists,
methods of exploring the dark
interior is that of free association.
A list of words is spoken to the
subject, to each of which he
answers the first word that comes
to his head. This has always
been, up to a point, the way
poetry comes to be written: the
poet has an idea, and in the
course of contemplating it he
draws up from his subconscious a
string of associated ideas and
images

یونس نے اپنی کتاب کے صفحہ ۱۳۵ اور صفحہ ۳۶ پر جدید شاعری کے بارے میں کئی اہم باتیں پیش
کی ہیں۔ اس کے نزدیک عہد حاضر کی شاعری کے بہم کی ذمہ داری شاعری پر نہیں بلکہ بدلتے ہوئے
معاشرتی ماحول پر ہے۔ فلم، اخبارات، اشتہارات اور ناطقہ تعہیم۔ یہ سب اسباب شاعر کے عصب اور
ذہن کو متاثر کرتے ہیں، اسی لیے فرد اور معاشرہ کا توازن بگڑ گیا ہے۔ کرشن چندر نے یہی خیالات بالکل اسی
طرح اپنے تعارف کے صفحہ ۹ پر نقل کرو دیے ہیں۔

صفحہ ۳۶ اور صفحہ ۳۷ پر یونس نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ مربوط اور ہم آہنگ سماجی گروہ کا بھی
شاعری پر روایات کی طرح گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے یونان کی شہری ریاستوں اور انگلستان کے
عہد انزبجہ کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اخلاقی انحطاط کے ماحول اور دور میں شاعر کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے
اور بڑی شاعری کی تخلیق رک جاتی ہے۔ ایک مختصر اقتباس پیش نظر رکھیے۔

یونس کی عبارت

Now a compact working social
group has the same advantage for
the poet as tradition....it is
noticeable that the greatest
achievements of poetry and the

کرشن چندر کا ترجمہ

حالی طور پر ایک مربوط، ہم آہنگ سماجی گروہ کا
شاعری پر دہی اثر ہوتا ہے جو داخلی طور پر شعری
روایات کا۔ شاعری کی تاریخ سے ظاہر ہے کہ
اس صنف نے انھیں زماؤں میں اور انھیں

متواتر اپنی معراج حاصل کی، یہاں ادنیٰ مگر مضبوط اور سہجی گروہ موجود تھے جیسے یونان کے شہری ریاستیں، کالی داس کا ہندوستان اور الزبتھ کا انگلستان۔

most prolific periods of poetry have arisen is small, compact, homogeneous communities such as the Greek city state or Elizabethan England,

مگر یہ غلطی ترجمہ نہیں تو پھر لفظی ترجمہ اور کسے کہتے ہیں؟ ہاں کالی داس کے ہندوستان کا ذکر کرشن چندر نے ضرور بڑھا دیا ہے۔ یہ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ کرشن چندر کی ترجمہ کرنے کی صلاحیت بھی برٹش کا موضوع بن جاتی ہے، کیوں انھوں نے 'sina' کا ترجمہ مختصراً 'چھوٹے' کی جگہ 'ادنیٰ' کیا ہے۔ کہیں کہیں کرشن چندر نے بڑی دلچسپ حرکتیں کی ہیں انھوں نے کیوں کے پانے کا ترجمہ تو کیا لیکن اس کے نتائج کی جگہ اپنے نتائج پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ظاہر ہے کہ ناکام رہے۔ مثلاً

جہاں اخلاق کا منزل انتہائی صورت اختیار کر چکا	جہاں قوم یا گروہ تو وال پندہ اور اخلاقی طور پر غیر مرتب اور گرا ہوا ہو وہاں شاعر کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے اور شاعر کی حواس فرد یعنی شاعر اپنی ذلت کے غول میں سمٹ جاتا ہے، ورنہ اپنے لیے ایک ذہنی دنیا بنا لیتا ہے۔ (یونس)
وہ وہاں سچی شاعری کا مواد ہماری مشکل سے دستیاب ہوتا ہے اور اس سے بچے شاعر کا کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر ان حالات میں بظاہر اس لیے تبسم ہو جاتا ہے کہ وہ اس انتشار میں اپنے آپ کو مدغم نہیں کرنا چاہتا۔ (کرشن چندر)	

یونس نے واضح طور پر اپنی بات کہی ہے کہ شاعر اپنی دنیا آپ بنا لیتا ہے۔ کرشن چندر نے محض تاہی کہہ کر بات کو الجھا دیا ہے کہ وہ اس انتشار میں اپنے آپ کو مدغم نہیں کرنا چاہتا۔

یہ محض چند قہاسات ہیں، ورنہ ماورا کا سار حروف ہی متاع غیر کا دوسرا نام ہے۔ اگر کرشن چندر اس مضمون کو رد شد کے خلاف کی جگہ ترے کے طور پر پیش کر دے تو اردو ترے کے دھڑے میں قیمتی اضافہ ہوتا مگر انھوں نے یونس کا کہیں اشارہ بھی حوالہ نہیں دیا۔

اردو تنقید مغربی تنقید سے بہت متاثر ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری نے مغرب سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے مگر اپنی شخصیت و نظر بھی رکھتے ہیں اور اپنے نظریات و خیالات کی کسوٹی پر دوسروں کے خیالات کو جانچتے پرکھتے ہیں۔ مغرب سے ہمارے نقادوں کو بہت کچھ سیکھنا ہے مگر سیکھنے کے بھی طریقے ہوتے ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ ہم چر بہن کر رہے ہیں، اتفاقاً بھی اور معنی بھی۔ شاید اقبال نے اسی کیفیت کو دیکھ کر کہا تھا

کس وجہ ہوئی عام یہاں مرگِ شعل

[جریدہ ۱۷، شعبہ تحقیق و تالیف و ترجمہ جامعہ گراچی، ۲۰۰۲ء]

شبلی نعمانی کی تنقید پر مغربی اثرات

ناصر عباس نیر

ابتدائی جدید اردو تنقید، شبلی، حالی کے بعد، مگر اسی سسے کی کڑی ہیں۔ حالی کے بعد، ہونے میں یہ اثر رہ مضر ہے کہ شبلی حالی سے آگے بھی ہیں۔ حال کا مقدمہ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں (۱۸۹۳ء)، جب کرشن کی مواضع انیس دہر اور شعرا اجم بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی میں منظر عام پر آئیں، (گو شبلی کے سامنے اردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب موجود تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس ہے کہ شبلی نے اسے عبور کرنے اور اس سے آگے جانے کی کوشش کی ہوگی۔ اس امر کا فیصلہ تو شبلی کی تنقیدات سے تفصیلی تجزیے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ یہاں شبلی کو حالی سے بعد کی مگر اسی سسے کی کڑی قرار دینے کا مقہوم یہ ہے کہ شبلی، حال سے بیس برس چھوٹے ہوئے کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے وہ خوں آشام مناظر نہ دیکھ سکے (شبلی کی برس بعد پیدا ہوئے)، جنہیں حالی "سر سید نے بہ چشم خود دیکھا تھا اور نتیجتاً ایک خاص قومی نقطہ نظر اختیار کیا تھا، مگر شبلی نے صرف اس قومی نقطہ نظر سے مشروط اتفاق رکھتے تھے، بلکہ وہ اس نوآبادیاتی "نیشنل دوجی کے بھی زیر اثر تھے، جس کے سیر حالی و آزد تھے۔ علاوہ ازیں شبلی نے حالی کے بعض خیالات کی تائید و توثیق بھی کی ہے۔

شبلی علی گڑھ کی پیداوار ہیں، اس کی توسیع میں اور اس سے انحراف کی مثال بھی پیش کرتے ہیں۔ "میں گڑھ آنے سے قبل سور، ناکا ذہن، گروہی تنقید و اصداغ میں 'منہک' تھا۔ اب نظر میں وسعت پیدا ہوئی۔" (محمد اسحاق شمس، شبلی کا تنقیدی شعور ص ۱۸۲) سر سید کی شخصیت، ان کے کتب خانے، مشرق و مغرب کی آمیزش سے مرتب ہونے والی علی گڑھ کی علمی و تعلیمی فضا اور تمام آمد کی سمجھتوں نے انھیں گڑھ کے مناظرہ باز وکیل کی قصب، ہیئت کر دی۔ وہ مذہبی گروہی مباحث کے بجائے تاریخی و سیرت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور ان علوم سے متعلق مشرق و مغرب کی بعض بہترین کتابوں سے متعارف و فیض یاب ہوئے۔ (۲) شبلی نے مشرق و مغرب کی آمیزش کے اس تصور کو بھی مشروط طور پر قبول کیا، جس کا صبر بردار ہم۔ اے۔ ادا کاغ علی گڑھ تھا، جہاں شبلی اسٹنٹ پروفیسر آف عربک تھے۔ اسی تصور کی راہ نمائی میں انھوں

نے 1903ء میں عدوہ کے نصاب میں انگریزی شامل کروائی تھی۔ اس سلسلے میں انھیں نہ صرف کافی مراحت کا سامن کرنا پڑا تھا، بلکہ وہ اندوہ میں علی گڑھ کتب کے نمائندے کے طور پر مشکوک نظروں سے بھی دیکھے جاتے رہے۔ علی گڑھ میں علی شیلی نے آریئل سے نرنی لکھی (حالانکہ انھیں انگریزی سیکھنی چاہیے تھی)۔ اسے بھی علی گڑھ کے اثرات میں شہر کرنا چاہیے کہ انھوں نے جرمن زبان کے جمل مفہمین کے ترجمے جس اعلامیہ علی بلگرامی سے کئے۔ یہ مضامین تاریخ سے متعلق ہوں گے۔ (پروفیسر ضیق احمد نظامی، علی گڑھ کی ادبی خدمات، ص 15) مغرب کی علمی روایت اور اس روایت کی خوبیوں اور کمزوریوں کا علمی گڑھ میں ہی ہو مگر پھر ایک وقت آیا، جب علی گڑھ کا کتب کا یہ استاد، جو خود کو اس کا تربیت یافتہ شگرد بھی کہتا تھا، علی گڑھ کتب فکر پر محض ہونے لگا اور اس طرح علی گڑھ دبستان سے انحراف کی روش اختیار کی۔ علی گڑھ کتب پر شیلی کے عزائم کو شخصی اور نفسیاتی قرار دیا گیا ہے۔ (3) مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شیلی قدیم اور جدید میں ایک ایسی مطابقت پذیری کا نقطہ نظر رکھتے تھے، جس میں قدیم کی بنیادی انہادی سلامتی کی ضمانت موجود ہو، مثلاً اپنے تعلیمی تصور کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

میں انگریزی تعلیم کو پسند کرتا ہوں اور دل سے پسند کرتا ہوں، تاہم پرانی تعلیم کا سخت حامی ہوں اور میر خیال ہے کہ مسلمانوں کی قومیت قائم رہنے کے لیے پرانی تعلیم ضروری اور سخت ضروری ہے۔ (مقالات شیلی، جلد 1، ص 139)

شیلی کے زمانے میں نئی تعلیم اور پرانی تعلیم یا جدید اور قدیم دو متوازی و حریف اصطلاحات تھیں۔ نئی/جدید تعلیم پوری مغربی تہذیب کو سادھی، اصطلاحاتی اور پرانی/قدیم تعلیم، مشرقی اسلامی تہذیب کو محض اصطلاحاتی۔ حقیقت یہ ہے کہ نیسویں صدی کے ہمدستان میں مشرق و مغرب کی ثقافتی جنگ عظیم کے میدان میں ہی لڑی گئی۔ میکا کے تعلیمی اصطلاحات اور انجمن پنجاب کی تحریک نے نئی تعلیم کے ذریعے ہی مغربی ثقافت کے غلبے کو ممکن بنانے کی کوشش کی۔ مندرجہ بالا اقتباس میں شیلی نے پرانی تعلیم کو مسلمانوں کی قومیت سے اگر جوڑا ہے تو اس کا باعث اس زمانے کا یہ عمومی احساس ہے کہ نئی تعلیم قومی شناخت و ثقافت سے بے گانہ نہ رہتی ہے۔ شیلی کے برعکس سرسید قدیم و جدید میں ایک ایسی مطابقت کے قائل تھے، جس میں اوریت جدید کو دی گئی ہے۔ چنانچہ جب پنجاب میں قدیم مشرقی علوم کے احیاء کے لیے یونیورسٹی کا ذوالا جا رہا تھا تو سرسید نے اس یونیورسٹی کے قیام کی شدید مخالفت کی۔

قدیم اور جدید میں مطابقت کا مذکورہ تصور شیلی کی تنقید میں بھی موجود ہے۔ ان کے تصور تعلیم کا اطلاق ان کی تنقید پر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے ”وہ جدید و مغربی تنقید کو دل سے پسند کرتے ہیں اور قدیم، مشرقی تنقید کے بھی سخت حامی ہیں کہ مشرقی تنقید مسلمانوں کی جمالیات کو قائم رکھنے کے لیے ضروری اور سخت ضروری ہے۔“ چنانچہ وہ ان دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے کی سعی کرتے ہیں اور اسی اصول کا اعادہ کرتے ہیں، جو انھوں نے نئی اور پرانی تعلیم کے سلسلے میں قائم کیا تھا۔ جس طرح نئی تعلیم کے سلسلے میں انھیں اندیشہ تھا کہ یہ مسلمانوں کو ان کی قومی شناخت سے بے گانہ کر سکتی ہے، اسی حد تک یہی اندیشہ انھیں مغربی تنقیدی تصور سے

کے ضمن میں بھی تھا، جو ذہن میں لکھتے ہیں

آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورنہ تقلید کرتے ہیں، وہ دوسرے سے قافیہ ہی کہہ کر کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے۔ شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنام معصوم ہوتی ہے، لیکن ذری اور دونوں میں تو ردیف تاب و سر کا نام دیتی ہے۔ (سوانح تیس و پیر، ص 55)

چنانچہ ممتاز حسین کا یہ کہنا خطائیں کہ ”کیا شعر انجم اور کیا موارنہ نہیں دو پیر، ان دونوں کتابوں نے ہمیں اس بد ذوق سے بچایا، جو یاروں نے جبردی مغرب میں پیدا کر رکھی تھی۔“ (مولانا شیلی احمدی، ایک مٹھا (مصنف مفتوح احمد) ص 12) شیلی اور ممتاز حسین، دونوں کا شمار دوسرے سید اور حالی کے کتب فکر کی طرف ہے۔ قافیہ کی تنگ وانی کا ذکر حالی نے مقدمے میں کیا تھا، جسے شیلی نے نشانہ تنقید بنایا ہے، اور اسی بات کے پیش نظر ضیل الرحمن عطشی نے یہ رائے قائم کی ہے کہ ”شیلی کی تنقید، حالی کا رد عمل معلوم ہوتی ہے۔“ (مضامین، کوہ، ص 32) اصل یہ ہے کہ شیلی ورحالی میں فکری تقدیم اور جدید کے باب میں نہیں، ان دونوں کی ہم روشی کے طریق کار میں ہے۔ شیلی اور حالی، دونوں کے فکراس ہائے فکر میں قدیم اور جدید موجود ہیں، مگر دونوں کے یہاں قدیم و جدید کی وجہ بندی مختلف ہے۔

شیلی کی تنقید پر مغربی اثرات کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ شیلی قدیم اور جدید کا کیا تصور رکھتے تھے؟ اور انھوں نے یہ تصور کہاں سے اخذ کیا؟ شیلی کے زمانے میں قدیم و جدید کا قاعدہ اصطلاحات کے طور پر زیر بحث نہیں آئے تھے۔ یہ بالعموم سائے صفات کے طور پر استعمال کیے جا رہے تھے ورنہ ان کا رد استعمال علوم کے ضمن میں ہو رہا تھا: قدیم علوم اور جدید علوم۔ قدیم علوم، قدیم ہندوستان اور مسلموں کے تھے اور جدید علوم میں انگریزی زبان و ادب اور نیسویں صدی کی مغربی سائنسوں کو شمار کیا جا رہا تھا۔ (3) یعنی قدیم علوم عہد وسطی کے علوم تھے۔ شیلی کے یہاں قدیم دراصل عہد وسطی ہے اور شیلی اس کا رد مانی تصور رکھتے ہیں اور اسی عہد کی تاریخی شخصیات و واقعات و تصورات شیلی کو محبوب ہیں۔ اسی بنا پر احسن فردوسی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شیلی کے یہاں ”عروض، بیان و بدیع کی روایات کے وہ سب اوصاف جمع کیے ہوئے ملتے ہیں، جو قرآن و وحی کی پورچین تنقید و راجاری روایات کی تمام تنقید کے لیے سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔“ (اردو میں تنقید، ص 64)

شیلی کے لیے جدید کا کم و بیش وہی تصور تھا، جو سرسید کا تھا، یعنی انگریزی زبان و ادب اور مغربی فلسفہ و سائنس۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ شیلی نے تنقید میں جدید سے استفادے کا وہی اوصاف پیش نظر رکھا، جو سرسید نے قبول کر رکھا تھا۔ یہ اصول انجمن پنجاب نے نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے استحکام و فروغ کے لیے وضع اور رائج کیا تھا۔ شیلی نے اس اصول کا ذکر سرسید پر اپنے تقریری مضمونوں میں کیا ہے۔

سرسید نے انشا پر ادائی کی ترقی کے جو طریقے ایسا دیکھے، ان میں ایک یہ تھا کہ بہت سے اعلیٰ درجے کے انگریزی مضامین کو روزناموں کا قالب پہنایا، لیکن ترجمے کے ذریعے

سے نہیں۔ کیوں کہ یہ طریقہ ادب تک ہے سو ثابت ہو ہے بلکہ اس طرح کا انگریزی کے خیالات اردو میں اردو کی خصوصیات کے ساتھ رکھے۔ (مق ۱، شبلی، جلد ۲، ص ۶۳)

شبلی نے نظری تنقیدی مباحث میں اس اصول کی جہت گیری کی ہے۔ انھوں نے موارثہ میں کہیں کہیں اور شعرانگم کی جگہ چارم کے باب اول میں جگہ انگریزی تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے۔ بیشتر جگہوں پر ترجمہ کیا ہے اور بعض مقامات پر انگریزی خیالات کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ سرسید، شبلی اور حالی کے لیے انگریزی کا مضمون اعلیٰ درجے کا ہے۔ ان سب کے یہاں انھارنی کی منطق کا عہد ہے۔ ہر جہت پر یورپی نقد قابل تقلید و تقسیم ہے۔ جدید یورپی تنقید کے تجزیہ کی روش موجود نہیں۔ اس کی وجہ باعوم یہ پیش کی جاتی ہے کہ انگریزی کی معنوں شدہ بدھ رکھنے یا انگریزی سے نا بلند ہونے کی وجہ سے یہ انگریزی کی تنقید کے وسیع ذخیرے تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر تھے۔ یہ وجہ درست نہیں۔ مثلاً شبلی نے تاریخ نگاری اور سرسید نے خطبات احمدیہ کی تصنیف میں انگریزی میں متعلقہ کتابوں کے وسیع ذخیرے تک رسائی حاصل کی۔ یہ رسائی با واسطہ تھی، مگر سوال یہ ہے کہ تنقید نگاری میں اس محنت اور کاوش سے کام کیوں نہیں لیا گیا؟ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ تنقید نگاری اس زمانے میں اتنی اہم سرگرمی نہیں تھی، جتنی تاریخ تھی۔ مثلاً شبلی دیکھیے مقدمہ شعر و شاعری، موازنہ انیس و پیر، شعرانگم، کاشف الحقائق کے لیے تنقید کا غلط استعمال نہیں کیا۔ شبلی کے یہاں تنقید کا لفظ، بصیرت الہی کے دیا ہے میں ملتا ہے، مگر تنقیص کے مفہوم میں۔ ہر عہد کا سماجی پیراؤ ایم ہوتا ہے، جو اس عہد کے بعد علوم کا قدری مرتبہ متعین کرتا ہے۔ جن علوم کو قدری سطح پر بلند تقسیم کر دیا جاتا ہے، اس عہد کے بہترین دانش ان علوم میں دست گاہ کامل حاصل کرنے میں مشغول ہو جاتے ہیں، مگر جن علوم و فنون کو، سماجی پیراؤ ایم کم مرتبہ تفویض کرتا ہے، ان کے حصول میں اسی حساب سے کم وقتی توانائی صرف ہوتی ہے۔ چنانچہ دیکھیے، وہی شبلی جو تاریخ نگاری کے اصول متعین کرنے کے لیے مغربی و مشرقی معاصرین کی بہترین کتب تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور اس کے لیے سطر بھی اختیار کرتے ہیں، وہ تنقید نگاری میں اس کاوش کا عشر شہر بھی صرف نہیں کرتے۔ شبلی نے تاریخ کے نظری، پس نظری اور عملی تینوں پہلوؤں پر نگاہ کی، مگر تنقیدی اصولوں کی چھان پھانک میں کچھ زیادہ کاوش نہیں کی۔

شبلی (اور ان کے معاصرین، امداد امام اثر کے استثناء کے ساتھ) تنقید کے نظری اور عملی میں تقسیم ہونے اور ان کے فرق و رشتے سے آگاہ نہیں تھے۔ ان کے یہاں، ہر چند تنقید کی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں، مگر وہ ان کے تنقیدی طریق کار کا نامیاتی حصہ ہیں، تنقید کی باقاعدہ قسموں کے طور پر موجود نہیں ہیں، بلکہ وجہ ہے کہ وہ جہاں کوئی نظری بحث اٹھاتے ہیں، اسے لازماً، اور فوراً عملی صورت دیتے ہیں۔ شبلی کے یہاں نظری مباحث نہیں اٹھائی اور کہیں تفصیلی ہیں۔ موازنہ انیس و پیر، اور سوانح مولانا رام میں انھوں نے اجماع کے ساتھ نظری مباحث پیش کیے ہیں۔ جب کہ شعرانگم کی چوتھی جلد میں یہ مباحث تفصیل کے ساتھ ہیں۔ بعض مباحث مقالات شبلی میں بھی ہیں، تاہم وہ مغربی تنقید سے متعلق ہیں۔

مغربی اثرات کی نسبت سے شبلی کے نظری مباحث تین طرح کے ہیں ایک وہ جو کسی انگریزی مضمون کا ترجمہ ہیں، دوسرے وہ جن میں انگریزی تنقیدی خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے، اور تیسرے وہ جن میں مغربی و مشرقی تصورات کو باہم آمیز کر دیا گیا ہے۔ یہ تینوں قسم کے مباحث دو اصولوں کے تابع ہیں کیفیت اور انھارنی کی منطق یعنی مغربی تنقیدی فکر آفاقی ہے، وہ جتنی یورپ کے لیے، اتنی ہی اردو کے لیے بھی موزوں ہے اور مغربی انھارنے موضوع پر انھارنی کا درجہ رکھتے ہیں۔ لہذا ان کے حوالے سے استغناء جائز ہے۔ جن لوگوں نے سوانح شبلی کی تنقید کا مطالعہ، ان کے مغربی سرچشموں کو پس پشت ڈال کر اور شبلی کے تنقیدی خیالات کو ان کے اپنے خیالات سمجھ کر کیا ہے، انھوں نے شبلی کی مجتہد بصیرت کی داد دی ہے۔ عہد انھارنی کے بقول، "شبلی مغربی فکر پر بھی تنقید کا گواہ دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وسطیے اختلاف کرتے ہوئے محاکات پر تحلیل کو فو قیت دیتے ہیں۔ اس سے شبلی کی مجتہد بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بصیرت اس مشرقی، انداز کار کی دین ہے، جو شبلی کے ذہن میں حالی سے زیادہ راسخ تھا۔ اس انداز کار نے شبلی کو اپنے دور میں، جو مغرب کے عام وقتی غیبے کا تھا، ایک آزاد فکر اور دور بین نگاہ عہد کی تھی۔" (فروغ تنقید، ص ۱۵۶) اسی طرح کا اشتباہ ڈاکٹر وزیر آغا کو بھی ہوا ہے۔ (۵)

آگے بڑھنے سے پہلے شبلی کی وسطیے پر تنقید کی حقیقت کا واضح کرنا ضروری ہے۔ شبلی نے شعر کیوں اثر کرتا ہے کی سرش کے تحت شعرانگم میں ارسطو کے طریقہ نقل کو اقتباس کیا ہے۔ یہ اقتباس انگریزی کے بجائے ارسطو کی بوطیقا کے عربی ترجمے سے لیا گیا ہے۔ اس اقتباس پر شبلی نے رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "ارسطو نے جو درجہ بیان کیے، گو بجاے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتوں پر موقوف نہیں شعر میں درجہ بہت سی، تین ہیں جن کی وجہ سے وہ دلوں کو متاثر کرتا ہے۔" (شعرانگم، جلد چہارم، ص ۸۰) یعنی شبلی نے ارسطو سے جزوی اتفاق کیا ہے، اسی طرح وہ محاکات (نقل، یا کی کی سس) پر تحلیل کو فو قیت دیتے ہیں، اس سے یہ سمجھ گیا ہے کہ شبلی ارسطو اور بعد از ان اصول نقل و ترجمہ کے تحت وہ مغرب پر تنقید کرتے ہیں۔ مغربی مورخین پر شبلی کی تنقید سے بھی اس خیاب و توقعیت متی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ شبلی کی ارسطو پر تنقید کا پس منظر مسلم فلسفے کی وہ روایت ہے، جو ارسطو کے نظریہ علم پر تنقید کرتی ہے، اور جس کا مطالعہ شبلی نے کر رکھا تھا۔ شبلی نے لئسنہ یونان اور اسلام کے نام سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا، جو دراصل بعض مستشرقین کے اس اعتراض کے جواب میں تھا کہ "مصلد نول میں مقلدین ارسطو کے سوا اور کوئی فرقہ موجود نہ تھا۔" (مقارنات شبلی، جلد ۲، ص ۲)

شبلی نے ارسطو کی بوطیقا کو عربی کے راستے سے سمجھ اور بقول ابوالکلام قاسمی "عربی زبان میں بوطیقا کے جو ترجمے ہوئے، وہ یونانی اور عربی تہذیبوں اور دینی خواص کے بعض اختلافات کے سبب، چند مقامات پر ارسطو کی ترجمانی میں کام رہے۔" (مشرق شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ص ۲۸۳) اس بات کی صداقت کی گواہی ارسطو کے اس اقتباس سے بھی متی ہے، جسے شبلی نے درج کیا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ارسطو کے حیات کا راست اور صدوق ترجمہ نہیں، اس کے خیالات کی تخلص ہے اور اس میں عقل سے ملنے

وائی مسرت کے سبب اور مسرت کی نوعیت کا ذکر ہی موجود نہیں۔ شبلی کے یہاں فقط یہ بات درج ہے کہ ”کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے۔“ نفسی ارسطو اس لطف کے سبب اور نوعیت کو واضح کرتا ہے، مگر شبلی کے یہاں اسے حذف کر دیا گیا ہے۔ ارسطو نے واضح کیا ہے کہ نقل سے مسرت اس لیے ہوتی ہے کہ (کسی شے کا) علم لطف انگیز ہے۔ نقل ہمیں اس شے کا علم دیتی ہے، جس کی وہ نقل ہے۔ مگر عقل کی جانے والی شے کو پہنے سے نہ جانتے ہوں تو اس کی نقل یا شبلی کے منظوموں میں محاکات کو دیکھ کر بھی ہمیں لطف ملے گا، مگر وہ ہم کا نہیں، صناعی کا لطف ہوگا۔ (۶) گرم سمنظر نے کا اطلاق شاعری پر کریں تو وہ شاعری، جس کے فائدہ کا ہم پہلے سے علم رکھتے ہیں، وہ ہمیں ایک خاص لطف دے گی۔ یہ ہم تاہم سبکی یا مشاہداتی ہو سکتا ہے۔ ہماری نوعیت کی تبدیلی سے لطف کی سطح بھی تبدیل ہو جائے گی۔ ارسطو نے یہاں ہر چند وضاحت نہیں کی، مگر قرینہ یہ بتاتا ہے کہ نقل کے فائدہ کے علم سے ملنے والی مسرت میں صناعی کی مسرت بھی شامل ہوتی ہے۔ تاہم جہاں ہم فائدہ کا پہلے سے علم نہ رکھتے ہوں، اس کی نقل ہمیں شخص س کی صناعی کی مسرت دے گی۔ صناعی کی مسرت اپنی اصل میں جہاں مسرت ہے، اس طرح، یکھیں تو محاکات کے لطف کے ایک ذریعہ زیادہ دے گی اور سلیس ہیں۔ شبلی نے ارسطو کے نظریہ نقل کے اس بنیادی نکتے کو ملحوظ نہیں رکھا۔

یہ کہنا بھی درست نہیں کہ شبلی اپنی تنقید میں مغرب کے فاضلی غلبے سے آزاد ہیں۔ یہ بات ان کی تاریخ نگاری کے بارے میں تو صد فی صد درست ہے، مگر تنقید کے بارے میں نہیں۔ مثلاً یہی دیکھیے۔ انھوں نے جہاں ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے اس کے مقابلے میں جس نقطہ نظر کا ظہور کیا ہے، وہ مغربی ہے۔ وہ محاکات پر تنقید کو ترجیح دیتے ہیں تو یہ ان کا اپنا نقطہ نظر نہیں اور نہ یہ بات مشرقی تنقید کے کسی نظریے میں موجود ہے۔ شبلی کا یہ جملہ کہ ”شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔“ (شعر انجم، جلد ۲، ص ۲۳) شیے (۹۲، ۱۸۲۳ء) کے مضمون ’شاعری کا انداز‘ (۱۸۲۱ء) سے اخذ ہے۔ شیے کے نقطہ یہ ہیں

"Poetry, in a general sense, may be defined to be 'the expression of the imagination'"

("A Defence of Poetry", in English Critical Essay P 162)

لہذا شبلی نے یونانی نظریہ شعر پر یک دوسرے مغربی نظریے (جو ردیاتی ہے) کو توثیق دی ہے۔ اب یہ شبلی کے نظریہ مباحث کے اس حصے کی طرف، جو ایک انگریزی مضمون سے ترجمے پر مشتمل ہے۔ بالعموم، صناعی کے مغربی مآخذ کا ذکر ہوا ہے اور شبلی کے یہاں مشرقی تنقید کے آثار دیکھ کر یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ انھوں نے، صناعی کے برعکس مغرب سے ضرور غلط استفادہ کیا ہے اور بیشتر اپنے اختر معارض پسند راہن سے لکھا ہے۔ شبلی کی تنقید کوئی کی تنقید کا رد عمل قرار دینے کے پیچھے بھی یہی استدلال کا دہرا ہے کہ حالی خوش چین اور شبلی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ شبلی نے بھی صناعی کی طرح ہی انگریزی عبارات کے متعدد تراجم بغیر حوالے کے شامل کتاب کیے ہیں۔ اور حالی کی طرح ہی انھیں آفاقی تنقیدی اصول سمجھتے ہوئے قبول کیا اور قاری و اردو شاعری پر ان کا اطلاق کیا ہے، محض اس فرق کے ساتھ کہ شبلی (حالی کے برعکس) انگریزی

الفاظ کا کثرت سے استعمال نہیں کرتے، زیادہ انگریزی ناقدین کے حوالے نہیں دیتے۔ صرف ایک جگہ حاشے میں لکھا ہے کہ ”یہ تم تقریر مل صاحب کے مضمون سے، خود ہے“ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ”نسخہ صفحات پر چھپائی ہوئی یہ تقریر، جان شوٹ مل (۱۸۰۶ء-۱۸۷۳ء) کے مضمون "Thoughts on Poetry and its Varieties" کا زیادہ تر ترجمہ، ورنہیں کہیں محفوظ ہے۔ شبلی نے اس مضمون کا جو۔ نہیں، یہ۔ مل نقاد نہیں، فلسفی ہے، اور اس کا یہ مضمون، انگریزی تنقید کے بڑے مضامین میں نہیں، قابل ذکر مضامین میں شمار ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ شبلی کی دسترس فقط اس مضمون تک تھی۔ (انھوں نے موازنہ انیس و دہر میں بھی مل کے اسی مضمون کا حوالہ دیا ہے) مگر چون کہ وہ انھار کی اس منطق کے تابع تھے، جسے نوآبادیاتی آئینہ یا لوجی نے عام کیا تھا، اس لیے وہ اس کے اس مضمون میں درج حیات کو بھی شاعری کی ماہیت سے متعلق مستند خیالات سمجھ کر قبول کرتے چلے جاتے ہیں اور کہیں ان سے اختلاف کرتے ہیں نہ ان پر بحث اٹھاتے ہیں اور حالی کی طرح ہی نہ درست ترجمے پر توجہ دیتے ہیں اور نہ اس تناظر کو ملحوظ رکھتے ہیں، جس کے تحت مل کا مضمون لکھا گیا ہے۔ مل اور شبلی کی عبارات کا تقابل ملاحظہ فرمائیں:

جان اسٹوارٹ مل

The object of poetry is confessedly to act upon the emotion; and therein is poetry sufficiently distinguished from what wordsworth affirms to be its logical opposite, namely not prose, but matter of fact or science. The one addresses itself to the belief, the other to the feelings. The one does its work by convincing or persuading, the other by moving. The one acts by presenting a propositions to the understanding, the other by offering interesting objects of contemplation to the sensibilities.

(Thoughts on Poetry and its Varieties, in English Critical Essays, pp343)

شبلی انصاری

اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا براہیجہ کرنا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کرتی ہے۔ شاعری کا مخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے ہے۔ سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محركات کو استعمال کرتی ہے۔ سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے، لیکن شاعری احساسات کو دل میں مناظر دکھاتی ہے۔ (شعر انجم، جلد ۲، ص ۳۰)

درز و تھوڑے حصے کو چھوڑ کر، پورا پورا گراف ترجمہ ہے اور زیادہ اچھا ترجمہ نہیں ہے۔ مثلاً: مل نے صرف سائنس کا ذکر کیا ہے، شہلی نے علوم و فنون کا اضافہ کر دیا ہے۔ حالاں کہ فنون میں عملی اور تکنیکی دونوں شامل ہیں۔ اسی طرح آخری سنیے کا ترجمہ مہمل ہے۔ Sensibility کا لغوی مطلب احساسات نہیں، محسوس کرنے کی وہ صلاحیت ہے جو اشیا کو وجود و معنوی دونوں سطحوں پر محسوس کرتی ہے، یعنی حسیت میں احساس و فہم کا امتزاج ہوتا ہے۔ سائنس کھل، فہم سے متعلق ہوتی ہے اور شاعری فہم و احساس کی بیک وقت مدد بردار ہوتی ہے۔ ترجمے پر غیر ضروری انحصار کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ شہلی مل کے اس جیسے پر غور نہیں کر سکے کہ سائنس کا تعلق یقین سے نہیں ہوتا، سائنس یقین و اعتقاد کو پہنچانے والی ہے، اس پر جھگڑ نہیں ہے۔ شہلی اگر مل کے فلسفیانہ خیارات کے تناظر کو بھی ملحوظ رکھتے تو سائنس سے متعلق اس غلط فہمی سے بچ جاتے۔ دوسری طرف شہلی کسی ایسے مل کی قبولیت پر، نکل نظر نہیں آتے جو یقین کو پارہ پارہ کرنے والی ہو۔ کمزور و نامکمل ترجمے کی کچھ مثالیں آگے بھی موجود ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

شہلی نعمانی جان اسٹوارٹ مل

Many of the greatest poems are in the form of fictitious narratives, and in almost all good serious fictions there is true poetry. But there is a radical distinction between the interest felt in story as such and interest excited by poetry, for the one is derived from incident, the other from the representation of feeling. In one, the source of the emotions excited is the exhibition of state or states of human sensibility; in the other, of series of states of mere outward circumstances ("Thoughts on Poetry and Its Varieties", in English Critical Essays P 343)

اس سے قطع نظر کہ مل نے شاعری اور لکشن میں فرق کا یہ تصور بڑی حد تک شہلی سے لیا ہے۔ (۷) شہلی نے مل کی عبارت کے لفظی ترجمے پر اکتفا کیا ہے، مل کے خیالات کس تناظر میں ظاہر

ہوئے ہیں، شہلی نے اس سے غرض نہیں رکھی۔ نتیجتاً یہ ترجمہ مہمل ہو گیا ہے۔ شہلی fictitious narratives کا ترجمہ افسانہ کرتے ہیں۔ سچا کہ جب افسانہ "حکایت ہے اصل، قصہ، کہانی، من گھڑت کہانی" (فرہنگ "صغیر، جلد اول، ص ۱۹۳) کے مفہوم میں رائج تھا اور اس سے مراد انگریزی کی short story نہیں تھا۔ چنانچہ داستان، ناول، دونوں کو افسانہ نہ کہ یہ جانتا تھا (قصائد عجائب، قصائد تراوی) مگر شہلی نے یہ غور نہیں کیا کہ مل کی اس عبارت میں افسانے کا یہ مفہوم نہیں پایا جاتا۔ مل نے ایک دوسرے تناظر میں شاعری اور افسانوی بیان کے کا تقابل کیا ہے، جس کی طرف شہلی کا دھیان نہیں ہے۔ مل جس افسانوی بیان کی طرف اشارہ کر رہا ہے، وہ درزمیہ (epic) ہے درزمیہ شعری افسانوی بیان ہے، ہوتا ہے۔ درزمیہ کا مفہوم پیش نظر ہونا افسانے میں شاعری اور شاعری میں افسانہ کا مطلب سمجھ میں آ سکتا ہے، مگر نہ شہلی۔ شہلی شاعری کا ذریعہ اور اردو داستان سے تقابل کر سکتے تھے اور دونوں کے امتیازات اچانک کر سکتے تھے مگر شہلی اور ان کے معاصرین شاعری کو ہی اعلیٰ ترین ادب سمجھتے تھے اور اسی کی تعظیم پر اعلیٰ تنقیدی بعیرت کو مرکز رکھتے تھے۔ اسی طرح کے ترجمہ کی مزید مثالیں دیکھیے۔

شہلی نعمانی جان اسٹوارٹ مل

..there is a poetry called descriptive Descriptive poetry consists, no doubt in description of things as they appear, not as they are; and it paints them not in their bare and natural lineaments, but seen through the medium and arranged in the colours of the imagination set in action by the feelings.

("Thoughts on Poetry and Its varieties", in English Critical Essays P 346)

"The distinction between poetry and eloquence appears to us to be equally fundamental with the distinction between poetry and narrative, or between poetry and

شاعری کی اقسام میں ایک قسم افسانہ نگاری ہے۔ یعنی شاعر، خارجی واقعہ کی تصویر کھینچتا ہے، لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہے بل کہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں۔

(شعر انجم، جلد ۴، ص ۴۷)

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی قائم نہیں ہوئی۔ خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برہنہ کرنا منظور ہوتا ہے، لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں۔ خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے۔ آج کل کے حاضرین کے مذاق، معتقدات اور

میدان طبع کی جستجو کرتا ہے، تاکہ اس کے غماز سے تقریر کا ایسا عیار یہ اختیار کرے، جس سے ان کے جذبات تو براہِ چھتہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ نہیں چاہتا کہ کوئی اس کے سامنے بے بھی یا نہیں۔ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ اپنے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔

(شعر، نجم، جلد ۳، ص ۵)

description... poetry and eloquence are both alike the expression or utterance of feeling. But if we may be excused the antithesis, we should say that eloquence is heard, poetry is overheard. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us to live in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling, confessing itself to itself, in moments of solitude, and embodying itself in symbols which are the nearest possible representation of the feeling in the exact shape in which it exists in the poet's mind. Eloquence is feeling, pouring itself out to other minds, courting their sympathy, or endeavouring to influence their belief or move them to passion or to action

("Thoughts on Poetry and Its varieties", in English Critical Essays P 345)

اصطلاحات اور بعض کلیدی لفظوں کے علاوہ ترجمے سے فہمی بحث کو الجھا دیتے ہیں۔ مثلاً درجہ بالا جہلی عبارت میں Descriptive poetry کا ترجمہ 'افسانہ نگاری' کیا ہے۔ چونکہ شبلی نے بل کے مضمون اور نیسویں صدی کی مغربی تنقید کے تاثر کو ملحوظ نہیں رکھا، اس لیے وہ انگریزی کی محاکاتی شاعری، (Descriptive poetry) کو افسانہ نگاری قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اس سے پہلے وہ narrative fiction کا ترجمہ بھی افسانہ کر چکے ہیں۔ جان اسٹوارٹ بل کا مضمون انیسویں صدی کی رومانوی انگریزی تنقید کے اس بنیادی مسئلے سے متعلق ہے کہ ہر شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔ تنقید کا کام اس انفرادیت کو دریافت کرنا ہے۔ انفرادیت کسی کے مقابلے میں یا کسی کی نسبت سے ہوتی ہے، اس لیے

اصناف اور شعرا کا باہمی تقابل کیا جاتا ہے۔ دروازہ درتھ شاعری کو متر کے مقابلے میں وضع کرتا ہے۔ شیعہ اسے دوسری ذہنی سرگرمیوں کی نسبت پیش کرتا ہے۔ بل نے بھی یہی کیا ہے۔ وہ مضمون کے پیمے میں شاعری کی انفرادیت اجاگر کرنے کے لیے، سے روزیے، ناول اور خطابت کے مقابلے میں رکھتا، نیز شاعری کی قسام میں فرق کرتا ہے، اور مضمون کے دوسرے حصے میں شیعہ اور دروازہ درتھ کے تمایزات پر لکھتا ہے۔ ایک کو وہ شاعر فطرت، اور دوسرے کو شاعر ثقافت قرار دیتا ہے۔

شبلی بل کے چند خیالات پر انحصار کرنے کی وجہ سے، یہ بھی نہیں دیکھتے کہ یہ خیالات، ان کے اپنے خیالات سے نکلا رہے ہیں۔ (۸) "شعر ایک قوت ہے، جس سے بڑے بڑے کام کیے جاسکتے ہیں۔۔۔۔۔۔ شریطان خالق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آئینہ نہیں۔" (شعر، نجم، جلد ۳، ص ۸۴) یہ شبلی کا پتہ خیال ہے۔ ان معنوں میں کہ شبلی اس پر یقین رکھتے اور سے درست سمجھتے ہیں، تاہم یہ خیالات انہوں نے اس عہد کی سماجی صورت حال سے اخذ کیا ہے، وہ سماجی صورت حال جو سرسید کی اصلاحی کوششوں سے تشکیل پا رہی تھی، جس میں ادب کو افادی کردہ رموز کی جارہا تھا۔ شبلی کا یہ خیال ان کے ظاہر کردہ بل کے اس خیال سے متصادم ہے کہ "شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی۔ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ اپنے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔" شبلی کو وہاں کے تضاد کا احساس ہی نہیں ہے، اس لیے وہ اسے اور کرنے، یعنی ایک کو ترک کرنے یا بے ساختہ ور ہر قسم کے انسانی جذبات کو شریعت اخلاقی جذبات سے جوڑنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس اور دوسرے روزیے کوئی نقادوں نے شاعر کو "ایک ایسی پہلی قمر ردیہ ہے، جو ایک تاریک گوشے میں قہقہے اور اپنی تنہائی کو اپنے ہی شیر میں لفظوں سے بے لطف بناتی ہے۔" (۹) دوسرے لفظوں میں شاعر خود بخود غارت گشت رکھتا ہے۔ یہ اسے دوسروں سے بے نیاز بناتی اور خود اس کے اپنے، مشغول، تنہا وجود کو اس کے لیے کافی قرار دیتی ہے۔ تنہائی اسے اپنی ذات کی انفرادیت اور خود مختاریت کا تجربہ کرنے کے قابل بناتی ہے۔ (اس نظریے کو بعد ازاں وجودیت نے زیادہ تفصیل سے پیش کیا) شبلی نے بھی لکھا ہے کہ شاعری تنہائی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، جو بل کی اس نظر کا ترجمہ ہے،

"Poetry, according to me, is the natural fruit of solitude and meditation."

("Thoughts on Poetry and Its varieties", in English Critical Essays P 349,

شاعری کا یہ روزیہ، نوی تصور، شاعری کے سماجی، اصلاحی اور اخلاقی تصور کی تردید کرتا ہے۔ مطالعہ نفس سے پیدا ہونے والی شاعری لمبہ ہوتی ہے، انسان اپنے وجود کی بنیادی و لازمی سچائیں سے آگاہ ہوتا ہے اور یہ سچائیں انسان کو ہوتی ہیں، کائنات اور تقدیر کی قوتوں کے آگے، انسان کی بے چارگی، موت، حادثات، بیماری، کسی تنہائی اور بے بسی۔ یہ انکشافات انسان کو عالم سے بھر دیتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ (شیعہ

کے مطابق) اسے گیت ہی سب سے شیریں ہوتے ہیں۔ خلاقی شاعری، جو جمل میں سماجی و افادہ شاعری ہے، مطالعہ نفس نہیں، مطالعہ سماج کا نتیجہ ہوتی ہے۔ شیلی محاکات کے کمال کے لیے تمام کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنے پر توجہ دیتے ہیں (جو جمل کا شرمعلوم ہوتا ہے) مگر مطالعہ سماج کی کہیں سفر نہیں کرتے۔ ہر چند شیلی نے سیاسی شاعری کی ہے اور اپنے عہد کی گہری سیاسی بصیرت بھی وہ رکھتے تھے مگر شاعری اور شعری سماجی صورت حال کے رشتے کا کوئی تصور نہ شیلی کے یہاں ہے نہ جمل کے یہاں۔ غالباً تو آبادیاتی دباؤ کے سبب امکان ہے بعض حضرات اسے کلاسیک حراج کا مضبوط قفس قرار دیں کہ وہ ادب کے مباحث میں سیاسی شعور رکھنے کے باوجود سیاسی صورت حال کا ذکر نہیں کرتے، مگر اصل یہ ہے کہ وہ جن خیالات اور تصورات پر تنقید کر رہے تھے اور جس آئینہ بالوہی کی فضا میں رہ رہے تھے، وہ ادب اور سماجی، سیاسی صورت حال کے کسی تعلق کی اجازت نہیں دیتے تھے۔

شیلی کے نظری مباحث میں ایک اہم بحث شاعری کے اصلی عناصر سے متعلق ہے۔

شیلی (و اس سے پہلے جمل) نے وزن کو شعر کا ضروری جزو قرار دیا ہے، مگر اصلی اور بنیادی نہیں۔ بقول شیلی ”عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں، لیکن حقیقتیں کی یہ رائے نہیں۔ وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصلی عنصر نہیں۔“ (شعرا اجم، جلد ۳، ص ۶) شاعری کے اصلی عناصر کی بحث اول و اسطو نے اٹھائی ورنہ جن خطوط پر اس نے اٹھائی کم و بیش اسی خطوط کو مشرقی و مغربی نقادوں نے سامنے رکھا ہے۔ اسطو و جمل کے باب و اس میں شاعری کی ماہیت و وضع کرتے ہوئے بہت ہے کہ شاعری محض کلام موزوں نہیں ہے۔ ہومر اور اپیپیز و کلیس دونوں نے کلام موزوں لکھا ہے مگر ہومر شاعر اور اپیپیز و کلیس طبیعت دان ہے۔ (۱۰) جس کا صاف مطلب ہے کہ شاعری کے سے بخود وزن کے علاوہ کچھ اور بھی درکار ہے۔ اس کچھ اور کی تلاش میں حقیقتیں کئی چیزوں تک پہنچے ہیں، سانس، مانتا، س کے مصنف نصیر الدین طوسی نے لکھا ہے کہ یہ نتیجہ ہے۔ مانتا، حسین، طوسی کے خیالات کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ ”علامہ طوسی یہ نہیں کہتے ہیں کہ اسطو کی نظر میں وزن غیر ضروری ہے بلکہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اردو انجینیئر تخیل اور وزن میں سے کسی ایک کو شعر کا نام دینے کا معاملہ درپیش ہو۔ تو اسطو کا نتیجہ کہ شعر کا نام دے گا۔ (جمل کے شعری نظریات و ادب کا مطالعہ، ص ۳) اسطو کے یہاں تخیل کا ذکر موجود نہیں۔ یہ بات قیاساً لگائی گئی ہے کہ اسطو کلام تخیل کو شعر قرار دے گا۔ انیسویں صدی کے مغربی رومانوی نقادوں نے بھی شاعری کے اصلی عنصر کی تلاش کی ہے اور یہ عنصر ان کے نزدیک تخیل ہے۔ شیلی کی تعریف شعر گزشتہ اسطو میں چٹکی ہے۔ جرمز ورنہ گریز رومانوی نقادوں نے وزن کی جگہ تخیل کو دی۔ انھوں نے تخیل کی وحدت اور شاعری کی تخلیق میں اس کے کردار کی تصریح کرنے میں خاصا زور قلم صرف کیا ہے۔ جمل اور شیلی دونوں پر رومانوی نقادوں کا اثر ہے۔ جملی صاف لفظوں میں کہتے ہیں، ”مسب سے مقدم اور ضروری چیز جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے، وہ قوت تخیل یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں ’ایمپینیشن‘ کہتے ہیں۔ (مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۰) شیلی شاعری کے اصل عناصر میں محاکات اور تخیل کو شامل کرتے ہیں، تاہم تخیل کو محاکات پر مقدمہ رکھتے ہیں۔

مگر چھ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری واصل تخیل کا نام ہے۔ (شعرا اجم، جلد ۳، ص ۲۳)

محاکات اور تخیل کی بحث شعرا اجم (جدید چہارم) کے متعدد صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ شیلی نے دونوں پر الگ الگ بھی بحث کی ہے، لیکن کہیں کہیں دونوں پر ایک ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے اور کہیں دونوں کے تفاعل پر بھی لکھا ہے۔ اس کے باوجود محاکات اور تخیل کی وضاحت نہیں ہوتی۔ دونوں کے حدود کا تعین ہوتا ہے نہ تخلیق شعر میں دونوں کے کردار کی نوعیت واضح ہوتی ہے۔ اصطلاحات اور نظریات کی وضاحت کے لیے جس تجزیاتی نذر اور منطقی ربط و تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے، شیلی کی نظری تنقید میں اس کا اہتمام موجود نہیں۔ محاکات اور تخیل دونوں مغربی اصطلاحات ہیں۔ جملی کات، یونانی اصطلاح Mimesis کے مترادف ہے اور تخیل انگریزی، ایمپینیشن کے۔ شیلی یونانی فکر سے عربی کے ذریعے متعارف ہوئے ہیں۔ انگریزی کا مطالعہ بھی انھوں نے نو نہیں کیا۔ گمان غالب ہے کہ انھوں نے کہیں سے انگریزی خیالات سے تراجم حاصل کیے اور انھیں بعض جگہوں پر بعد میں شامل کر لیا اور بعض مقامات پر ان سے استفادہ کیا ہے۔ شیلی محاکات کی تعریف کے بجائے اس کے اوصاف پیش کرتے ہیں۔

محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے، اس طرح کیا جائے کہ خود وہ جسم جسے ہو کر سامنے آجائے۔ شاعری کا مقصد طبیعت کا عکس و عکس ہے، کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں عکس پیدا کرتا ہے (وہ شے اچھی یا بُری ہے، اس سے بحث نہیں)۔ (ایضاً، ص ۱۱)

آگے شیلی مثالوں سے واضح کرتے ہیں کہ کسی چیز کا بیان اصل کے مطابق کیسے ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے محاکات یا شاعرانہ مصوری کو اصل کے مطابق بنانے کے لیے، اصل سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ شیلی محاکات کی تخیل کے لیے، جس چیز کو ضروری قرار دیتے ہیں وہ ہے حقیقت شے کی جزئیات کا استقصا اور اس کے بے کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ شیلی اس نکتے پر توجہ نہیں کرتے کہ یہ بیان، ’شے کا عکس ہو سکتا ہے یا نہیں؟‘ میں ایک لسانی مظہر ہے، شے، جب اس لسانی مظہر میں ڈھلتی ہے تو وہ اپنی اصل سے دور چلا جاتی ہے۔ زبان و رسانی اور اک، شے اور اس کے محاکات کے درمیان حائل ہوتے ہیں۔ تحقیق ادب کے متعلق لسانی اور لسانیاتی سوالات سے شیلی دلچسپی ظاہر نہیں کرتے۔ جمل اس کا انھوں نے بعض انگریز رومانوی نقادوں کے خیالات کو پیش کیا ہے، جنھیں ان سوالات سے دور نہیں تھی۔ شیلی مغربی نقادوں سے خیالات پیتے ہیں، طریق فکر اور طریق کار نہیں لیتے۔ تاہم شیلی کی تنقید میں بالواسطہ طور پر احساسِ ضرور موجود ہے کہ شے اور بیان سروی نہیں ہیں۔ ان کے مطابق شاعرانہ بیان یا شاعرانہ مصوری کو اصل کے مطابق بنانے کے کئی طریقے ہیں۔ شاعر کو شے کی جزئیات کا استقصا کرنا چاہیے، مگر ہر مقام پر ان جزئیات کو بیان میں ظاہر کرنا ضروری نہیں ہے۔ بعض دفعہ ایہام اور مخافت رخ پیش کرنے سے محاکات ہوتی، یعنی یہ اصل کے مطابق ہوتا ہے اور یہ اصل کے مطابق ہونا واصل تاثر کے لحاظ سے ہے نہ کہ صورت کے اعتبار سے۔

حکایت دراصل سی تاڑ کو گہرا کر کے پیش کرتی ہے، جو اصل شے کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ خیالات شبلی کی اپنی اختراع ہیں؟ شبلی نے نظری مباحث میں خدائی ذہن کا مظاہرہ نہیں کیا، ان کے سارے خیالات مستعار ہیں۔ حکاکات کا تصور انھوں نے زیادہ تر یونانیوں سے لیا ہے اور بعض جگہوں پر اس میں مشرقی مطالب کی آمیزش کر دی ہے۔

شبلی نے حکاکات کو یونانی ماہی کی سس کی مترادف اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ حکاکات، فارسی لفظ ہے، جس کے لغوی معانی پانچ حکایت کردہ، (غیاث اللغات، ص ۸۷) 'پانچ حکایت کرنا، آپس میں بات چیت کرنا، کہانی کہنا' (نعت کشوری، ص ۴۳۹) اور "Relating, Telling, Resembling, Imitating" (Dictionary of Urdu-English & English Urdu, ed. Jhon Shakespeare, P 350) میں دیے گئے ہیں، گویا حکاکات میں یہ سب کا مفہوم شامل ہے۔ یونانی اصطلاح ڈائی جی سس کے مترادف ہے جسے ماہی کی سس کی متبادل اصطلاح کے طور پر وضع کیا گیا تھا۔ اب یہ دیکھتے ہیں کہ ماہی کی سس کی حقیقت کیا ہے؟

یونانی ماہی کی سس کو لاطینی میں Imitatio، انگریزی اور فرانسیسی میں Imitation فارسی میں محاکات اور رد میں نقل کہا گیا ہے۔ مغربی شعریات کے بنیادی سوس کی تشکیل اسی تہذیبوں نے کی ہے۔ بنیادی سوس یہ ہے کہ شاعری خارجی حقیقت کا انہماک ہے یا داخلی حقیقت کا؟ ذاتی عام سوالات اسی سوس سے جڑے اور اس کی فرخ ہیں۔ یعنی (ا) اگر شاعری وہ خارجی حقیقت کا انہماک ہے تو یہ انہماک کس کس کا است ہے یا تخلیق کار اس میں کی تبدیلی کی نوعیت کیا ہے؟ کیا یہ تبدیلی اختیاری ہوتی ہے یا غیر اختیاری؟ کیا تخلیق کار کسی تاثرات کو ان کی اصل صورت میں پیش کرنے پر مجبور ہے، وہ کچھ تخلیق میں آزادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان میں کچھ تبدیلی کر سکتا ہے؟ (ب) اگر وہ داخلی حقیقت کا انہماک ہے تو یہ داخلی حقیقت تحقیقی ہے یا تخیلی؟ یعنی کیا تخلیق کار کسی بالکل نئی حقیقت کا ابداع کرتا ہے یا اپنے تصویری مواد میں ترتیب نو کر کے اسے پیش کرتا ہے؟ یہ تمام سوالات پانچویں صدی ق م کے دالمو کرائٹس سے لے کر بیسویں صدی کے ڈاک وریڈ تک زیر بحث آتے رہے ہیں۔ اور ان تمام سوالات کے مقاب میں ماہی کی سس کا سوال پر ڈالو تانپ کے طور پر موجود رہا ہے۔

ماہی کی سس کا لفظ اول یونانی، یونانی و یونانی سس کی ان رسومات کے لیے استعمال ہوا، جنھیں کاہن ادا کرتے تھے۔ یہ رسومات رقص، موسیقی اور گانوں پر مشتمل ہوتی تھیں، چونکہ یہ رسومات وضاحت و پراسراریت کا مفہوم رکھتی تھیں، اس لیے ماہی کی سس ابتداً داخلی حقیقت کی نقل کے معنی میں استعمال ہوا۔ پانچویں صدی ق م میں جب یہ لفظ یونانی فلسفے میں داخل ہوا تو اس میں نقل کا مفہوم توباقی رہا، مگر یہ نقل داخلی حقیقت کے بجائے خارجی حقیقت کی تھی۔ سوال یہ ہے کہ خارجی میں تو بہت کچھ ہے، فطرت ہے، سماج ہے۔ ماہی کی سس خارجی حقیقت کی نقل سے عبارت ہے؟ دالمو کرائٹس نے کہا کہ ماہی کی سس دراصل فطرت کے طریق کار کی نقل کا نام ہے۔ چونکہ ماہی کی سس آرٹ کا طریق اختیار ہے، اس لیے آرٹ فطرت کے

طریق کار کی نقل کرتا ہے۔ ہم نیچے میں مکرزی کی، گھرجانے میں اہاٹیل کی اور گانے میں فاس یا ہیل کی نقل کرتے ہیں۔ (۱) بعد میں مترادف اور افلاطون نے ماہی کی سس کو مظاہر کی نقل کہا۔ افلاطون نے مصوری اور مجسمہ سازی پر غور کرنے سے پہلے ان کے کلام کی کہ یہ فنون انھی اشیاء کی نقل کرتے ہیں، جو ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں، مگر کیا اس اصول کا اطلاقی قسم فنون، بالخصوص شاعری پر ہو سکتا ہے؟ اس سوال نے افلاطون کو اس نتیجے پر پہنچایا کہ شاعری کی ایک قسم تو ماہی کی سس کے اصول کی پابندی کرتی ہے، یعنی امیڈش عری، جس میں بیہوشانہ اظہار اپنی ذہن سے کرتا ہے، جب کہ دزمیہ شاعری کسی واقعے کی نقل نہیں، سے بیان کرتی ہے۔ چنانچہ فطرت نے ماہی کی سس کے مقابل ڈائی جی سس کی اصطلاح استعمال کی۔ ماہی کی سس نقش اور ڈائی جی سس بیان ہے، افلاطون نے ماہی کی سس کو آرٹ کی فلسفیانہ تعبیر بھی بنایا۔ اس نے کہا کہ دنیا اعیان کی نقل ہے اور آرٹ دنیا کی نقل کرتا ہے۔ اسی لیے آرٹ حقیقت (اعیان) سے دور ہے اور کم تر ہے، (۱۲) افلاطون کی یہ تعبیر وراصل آرٹ پر مابعد الطبیعیاتی اور اخلاقی اعتراضات سے صدمت ہے، جن کا جواب ارسطو نے دیا۔ ارسطو نے ماہی کی سس کو انسانی اعمال کی نقل کا نام دیا۔ اور تمام فنون کو نقل کہا۔ آرٹ کی مختلف اصناف میں فرق موجود ہے، مگر یہ فرق نقل کی جانے والی اشیاء نقل کے لیے برے کاروائے جانے والے ذرائع اور نقل کے طریقوں کی وجہ سے ہے۔ (۱۳) آگے کی صدیوں تک ارسطو کے یہ خیالات درست اور مستند تسلیم کیے جاتے رہے۔ صرف ان کے، طلاق کا دائرہ وسیع ہوتا رہا۔ مثلاً عہد وسطی کے سینٹ گسٹن نے کہا کہ اگر آرٹ کا مطلب نقل کرنا ہے تو اسے یا تو ورائے حواس دنیا کی نقل کرنی چاہیے، جو زیادہ مکمل و افضل ہے۔ یا دنیا کی نقل کرتے ہوئے اس میں ابدی حقیقت اور ازلی جمال کو تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۴) اور یہ عمل غلاموں کے ذریعے انجام پا سکتا ہے۔ سینٹ آگسٹائن نے وراصل افلاطون کے نظریے کوئی شکل دی۔ فلاطون نے تو کہا تھا کہ آرٹ نقل کی نقل کرنے پر مجبور ہے، مگر سینٹ آگسٹائن کا موقف ہے کہ آرٹ اصل (احیان ورائے حواس دنیا) تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، براہ راست بھی اور بالواسطہ بھی!

ماہی کی سس کے جملہ امکانات پر غور و فکر کا آغاز زینت تانپ سے ہوا۔ بعض نے اسے دالمو کرائٹس کی پیر دی میں فطرت کے قوانین کی نقل کہا، فطرت کو کوڑا کہا، جسے ماہی کی سس کی مدد سے آرٹ، ڈی کوڑا کرتا ہے۔ بعض نے کہا کہ فطرت میں خد متکشف ہے، آرٹ کو اس تک ماہی کی سس کی مدد سے رسائی حاصل کرنی چاہیے۔ یہ عہد وراصل مغرب میں نوکلہ سیکھ ہے، مگر جب یہ دیکھا گیا کہ کبھی نقل اصل کے مطابق نہیں ہو سکتی۔ جب نقل کی جاتی ہے تو یہ اصل کی بعض چیزیں نقل میں منتقل نہیں ہو سکتیں، یا پھر کچھ نئی چیزیں نقل میں شامل ہو جاتی ہیں۔ ہمیں اسے ماہی کی سس کی تعبیری معروض سوال میں آنے لگی۔ بالخصوص روانویت کی تحریک نے اسے تنقید کا نشانہ بنایا۔ ماہی کی سس وراصل یونانی تصور کائنات کا مظہر تھی۔ اس تصور کے مطابق کائناتی ذہن منفعل ہے، یہ فقط اس کا ادراک آ سکتا ہے، جو موجود ہے۔ ماہی کی سس بھی موجود (خواہ یہ عیان کی شکل میں ہی کیوں نہ ہو) کے ادراک تک محدود رہتی ہے۔ روانویت نے انسانی ذہن کے منفعلس ہونے کے تصور پر تنقید کی، بالخصوص کائنات نے ادراک کو فاس قرار دیا۔ اس کا موقف تھا کہ انسانی ذہن محض حسی تاثرات کو

اصول نہیں کرتا، انھیں مربوط و منظم کرتا (عدت و معلول کے رشتے کے ذریعے) ہے۔ عدت و معلول کا رشتہ اشیا میں نہیں، ذہن کی خلقی صلاحیت ہے، جسے انسانی ذہن حسی معلومات پر منتقل کرتا ہے۔ (۱۵) اسی سے دوسرے جرمن مفکرین، اے ڈیو ہڈیٹل اور ہیٹلنگ نے شکل کی تصوری وضع کی۔ اصل یہ ہے کہ مائی کی سس یا نقل و کلاسیکیت کی مرکزی جھڑک تھی۔ روانیت میں ہو کلاسیکیت کے کلیدی تصور ت (جن میں مائی کی سس بھی شامل ہے) کی تھا تھی۔ چنانچہ روانیت نے آرٹ کی جو تصوری پیش کی، اس کی بنیاد نقل کے بجائے شکل پر رکھی، دوسرے لفظوں میں، نو کلاسیکیت نے یونانی تصور کائنات قبول کر رکھا تھا، یعنی یہ کہ انسانی ذہن منفصل ہے اور روانیت نے یہ تصور کائنات تشکیل دیا کہ انسانی ذہن فعال ہے۔ منفعل ذہن کا وصف مائی کی سس، جب کہ فعال ذہن کا اختیار شکل ہے۔ اس طرح مائی کی سس کو شکل نے بے دخل کیا۔ شکل کے حدود اور کارکردگی کو اے ڈیو ہڈیٹل اور ہیٹلنگ نے اوپر واضح کیا اور انھی کے خیالات کو بعد میں کالرج نے آگے بڑھایا۔ مجموعی طور پر شکل کو ایک ایسی صحت قرار دیا گیا جو باہر کی حقیقت کی نقل کرنے کے بجائے، باہر کی حقیقت کو بدس کے اور منقلب کر کے پیش کرتی ہے یا ایک نئی اور داخلی حقیقت کا اداء کرتی ہے۔ مائی کی سس اصل کے مطابق رہنا چاہتی ہے، ورنہ شکل اصل سے نحراف کو روا سمجھتی یا ایک نئے اصل کی تخلیق کا دعویٰ کرتی ہے۔

شکل کے محاکات اور شکل کی وضاحتوں کو اگر مائی کی سس اور شکل کے مغربی تصورات کے مقابل رکھیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شکل نے ان تصورات کی سادہ اور انتخابی تفہیم پر اکتفا کیا ہے اور کئی معاملات پر تصور و شکل کے مشرقی نظریات کا پیوند بھی سادہ اور انتخابی تفہیم سے بگاڑ دیا ہے۔

مائی کی سس، ورنہ شکل ایک دوسرے کی حریف اور دو مختلف تصور ہائے کائنات کی ترجمان اصطلاحات ہیں۔ شکل جب شکل کو محاکات پر فوقیت دیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ اس بات سے گاہ ہیں کہ محاکات منفصل ذہن اور نو کلاسیک نظریات کی ترجمان ہے، اور شکل محسوس ذہن اور روانی شعریات کی آئینہ دار ہے، مگر جب وہ محاکات پر تفصیل لکھتے ہیں اور یہ دعویٰ تک کر دیتے ہیں کہ محاکات سے شاعرانہ مرتبے کا تعین ہوتا ہے، جو شعری محاکات میں کامیاب ہے، وہ بڑا شاعر ہے، جو محاکات میں ناکام ہے وہ چھوٹا شاعر ہے۔ (شعر انجم، جلد ۴، ص ۱۸) تو یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ 'شعری' کہنے کی رو میں آتے ہیں تو جیسے جھٹھ سوچتے ہی نہیں، بس لکھتے چلے جاتے ہیں۔' (سبحان الرحمن، تعبیر، مترجم، جلد ۱، ص ۶۷)

شکل کے نزدیک محاکات کا کام، اصل کے مطابق ہونے میں ہے۔ شکل یہ واضح نہیں کرتے کہ وہ اصل سے کیا مراد لے رہے ہیں؟ آیا وہ جو موجود ہے؟ اور جو باہر موجود ہے؟ یا ہر فطرت میں پائیدار، نسلی، انسانی تاریخی و قیامت کی صورت میں؟ اور اندر ایک تصور کے طور پر، واردات کی حیثیت میں یا شخص عقیدے اور مفروضے کے طور پر؟ (حالی سوالات اٹھاتے ہیں) مگر شکل جب محاکات کی مثالیں پیش کرتے ہیں تو خارجی واقعات، مشاہدات، ورڈنی و تصوری سب حالتوں کو محاکات کے تحت لے آتے ہیں۔ ان کے یہاں محاکات دراصل 'شعری' بنانے کے مفہوم میں ہے۔ وہ غالب کے اس شعر کو بھی محاکات کی

مثال سمجھتے ہیں۔

اے وہ نہیں وفا پرست، جاؤ وہ ہے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

حالات کہ یہ واقعہ ہے، جسے بیان کیا گیا ہے، اور یہ مائی کی سس کے بجائے ڈائی جی سس کی مثال ہے۔ اور آگے چل کر یہ فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں۔

مناظر قدرت کا بیان محاکات میں داخل ہے۔ مثلاً بہار، خزاں، باغ، بہرہ، مرغ دار،

آب رواں کا بیت کیا جائے تو محاکات سے کام لیا جاتا ہے۔ (شعر انجم، جلد ۴، ص ۳۵)

یہ درست ہے کہ مائی کی سس کے مغربی تصور میں فطرت کی نقل کا مفہوم شامل ہے، مگر یہ نقل فطرت کے طریق کار کی ہے یا فطرت کے قوانین کی۔ منظر نگاری، مائی کی سس کا جتنا سادہ، انتخابی گمراہ کن مفہوم ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شکل فطرت کا کتنا محدود تصور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت سرار اور تحرک سے خالی ہے۔ شکل شکل کی وضاحت میں کہتے ہیں "محاکات میں جو جان آتی ہے، شکل ہی سے آتی ہے۔ قوت محاکات کا کام یہ ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو لفظ کے ذریعے سے بیحد واکردے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا، مناسب ورتوافق و کام میں ان پر آب و رنگ چڑھانا، قوت شکل کا کام ہے۔" (ایضاً ص ۳۳) شکل کا یہ بیس تضادات کا پندہ ہے۔ شکل کے مطابق محاکات، دیکھنے سنانے کو بے حد ادا کرتی ہے ورنہ شکل دیکھے سنے ہی میں ترتیب پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں محاکات میں شکل کی "میرش" دیکھے سنے کو بے حد کیسے دہونے دے گی، شکل نے یہاں محاکات کو قوت متصورہ کے اس مفہوم میں لیا ہے، جو مسلم فلسفے نے تشکیل دیا ہے۔ مسلم فلسفے میں قوت متصورہ کو شکل اور ناسندگی کی ایک ایسی صلاحیت قرار دیا گیا ہے، جو مشترک (وہ جس جو اس خاصہ سے حاصل مواد کو محفوظ کرتی ہے) کے مواد کو اس کی اصل شکل میں باقی و محفوظ رکھتی ہے۔ (۱۶) شکل قوت محاکات کے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ یہ دیکھے اور سنے کو بے حد ادا کرتی ہے، یعنی اسے اس کی اصل شکل میں محفوظ کرتی ہے۔ قوت متصورہ، ابج کی صورت محفوظ کرتی ہے اور شکل ابج کی جگہ الفاظ لاتے ہیں۔ آگے شی نے شکل کا جو وصف بتایا ہے، وہ ڈراما مغربی اور زیادہ مسلم فلسفے سے ماخوذ ہے۔ پروفیسر سعید اے شیخ مسلم فلسفے میں رائج قوت تخلیق کی یہ تعریف پیش کرتے ہیں:

This faculty abstract and combines the forms of sensible objects which it receives from the common sense; it thus frees the sensible percepts the conditions of place, time and magnitude. (A Dictionary of Muslim Philosophy, P 96)

قوت تخلیق اور قوت متصورہ میں فرق یہ ہے کہ متصورہ حسی مواد کو اس کی اصل شکل میں برقرار رکھتی ہے، مگر تخلیق اس مواد کو ترتیب نو دیتی ہے اور اس طرح حسی مواد کی اصل شکل کو بدس ذاتی ہے۔ اس طرح تخلیق کو متصورہ کی ضرورت ہوتی ہے، مگر متصورہ کو تخلیق کی نہیں۔ شکل جب کہتے ہیں محاکات (جو یہاں متصورہ

ہے) میں جان تخیل سے آتی ہے تو بالکل الٹ بات کہتے ہیں۔ شبلی نے آگے چل کر تخیل کی تصریح میں جو چند باتیں درج کی ہیں، وہ کالرج سے، خود ہیں تاہم یہ اخذ نہایت سرسری ہے۔ شبلی کے مطابق ”شعر قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے ان کا متعلقہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان مشترک، وصف کو دھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برعکس جو چیزیں ایک ساتھ اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ تفتیح کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔“ (شعر العجم، جلد ۴، ص ۶۳۵)

کالرج ثانوی تخیل کو ایسی قوت قرار دیتا ہے، جو حقیقی مواد کو چھینٹ کر، اس کو بے ہیئت کر ڈالتی اور نئی ہیئت میں ڈھالتی ہے۔ اس کے لیے تخیل کئی طریقے اختیار کرتی ہے۔ ایک طریقہ تضادات کو حل کرنے اور ترکیب و اختراع کا ہے۔ شبلی کا مذکورہ اقتباس کالرج کے اس خیال کو سراہا دوسری اندر زمین بیٹاں کرتا ہے۔

Imagination...reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities; of sameness, with difference; of the general, with the concrete; the idea, with the image; the individual, with the representative, the sense of novelty and freshness, with old and familiar objects; a more than usual state of emotion, with more than usual order; judgement ever awake and steady self-possession, with enthusiasm and feeling profound or vehement, and while it blends and harmonizes the natural and the artificial still subordinates art to nature; the manner to the matter; and our admiration of the poet to our sympathy with the poetry

(Biographia Literaria, on the text)

شبلی کی یہ سادہ تفہیم تخیل کو قوت عقلیہ کے مشرقی تصور سے گہرا کر دیتی ہے۔ اس تصور کے مطابق قوت عقلیہ حسی مواد کو بغور دیکھتی، مواد کو جو اس سے آرا کرتی اور پھر اس مواد میں فرق و امتیاز اور اتحاد و اشتراک تلاش کرتی ہے تاکہ استمداد کیا جاسکے۔ نصف کی بات یہ ہے کہ شبلی نے تخیل کو استمداد سے جوڑ بھی ہے۔ ”تخیل، مسلم اور غلطی شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی، بلکہ دوبارہ بات پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے“ (شعر العجم، جلد ۴، ص ۶۳۸) تاہم وہ تخیل کے استدلال کو منطقی مبالغہ یا خفایا بات کا نام دیتے ہیں۔

شبلی مغربی تصورات کے ترسے و تسبیل پر انحصار کرتے ہیں۔ ان تصورات کی مختلف پرتوں کی تفہیم سے انھیں غرض ہے، نہ ت کے سیاق کی انھیں پروا ہے۔ وہ تصور کو ایک سادہ خیال کے طور پر لیتے ہیں اور اس کا فوری احلاق اپنے ادب پر کرتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ انھیں ہر مغربی خیال کی تائید میں اپنی

شاعری سے مثالیں مل جاتی ہیں۔ وہ محاکات کی بھی درجوس مثالیں درج کرتے ہیں اور تخیل کی وضاحت میں بھی بیسیوں اشعار درج کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ تخیل کو محاکات پر ترجیح دیتے ہیں، مگر کوئی ایسا ہی کہہ نہیں کرتے کہ تخیل کے اشعار کو محاکات کے اشعار سے بڑے اشعار ثابت کریں۔

شبلی کا تنقیدی طریق کار روشنی ہے، تجزیاتی نہیں۔ وہ مغربی خیالات کی توضیح فارسی اور اردو شاعری سے مثالیں دے کر کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ مغربی تنقیدی تصورات کا تجربہ نہیں کرتے، ان کو ان کا نظر میں رکھ کر نہیں دیکھتے، ان کی مختلف مطلوب کو نہیں پرکھتے، ان کے اطلاقی امکانات اور دعاوی کا جائزہ نہیں لیتے، انھیں حقیقت ثابت سمجھ کر ان کی وضاحت اشعار کی مدد سے کرتے جاتے ہیں، اس لیے وہ یہ نہیں دیکھ پاتے کہ ان کی توضیحات استدلالی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً وہ قوت تخیل کی ایک صفت یہ بیان کرتے ہیں کہ یہ ”ایک چیز کو سوسود دیکھتی ہے اور ہر دھنسا کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔“ (ایضاً، ص ۳۳۳) اور اس کی وضاحت و تائید میں فارسی کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

بے مہری و ہر بین کہ در یک ہفتہ
گل سرزد و غنچہ کرد و بگلکفت و برینخت

پھول کا ایک ہی ہفتے میں اپنے انجام کو پہنچتا، بے مہری کی وجہ ہے۔ یہ خیال شاعر کو اس کی قوت متحیر سمجھاتی ہے، جسے اشیا میں نئے نئے کرشمے نظر آتے ہیں۔ اس شعر کے حقیقی محرک کی یہ توجہ ہے، اگرچہ غلط نہیں، مگر تکنیکی نیا کی اور استمدادی ہے، اس وضاحت کی ضرورت نہیں۔ مذہبی کے بے مہری کے ہاتھوں جمال فطرت کتنی جلدی اٹا ہو چکا ہے، جمال کو فنا فطرت نہیں رہا نہ کرتا ہے۔ فطرت محض، مگر زمانہ ظالم ہے۔ یہ مضمون شعر کو محض اشیا میں نئے نئے کرشمے دیکھنے والی قوت سمجھاتی ہے یا ایک پورا تصور کائنات موجود ہے، جو شاعر کو ان خیالات تک رسائی میں رہبری کرتا ہے، اور یہی تصور کائنات ادب کی اس شعریات کی تشکیل کرتا ہے، جس کے ذریعہ شاعر تخلیق شعر کرتا ہے۔

شبلی کے یہاں تجزیاتی اسلوب نقد کی اور توضیحی اسلوب کے غلبے کی وجہ، ان کا یہ تصور شعر ہے کہ ”شاعری وجدانی اور ذوقی چیز ہے“ (ایضاً، ص ۶۷) اور ذوق وجدان کی دھڑکن اور جامع و مانع تعریف نہیں ہو سکتی، بلکہ یہ منطوق و تجویز سے بے نیاز بھی ہیں۔ وجدان و ذوق، شعر کے جن عناصر سے متاثر ہوتے ہیں، وہ مشرقی اصطلاحات میں فصاحت اور جدت اور ان کے پارے میں شبلی کا قوس ہے کہ ”فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدان صحیح ہے۔“ (ایضاً، ص ۶۷) اور ”جدت اور کی مضبوطی تعریف اور اس کے اصول و قواعد کا مضبوطی مشکل بلکہ ممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے، جس کا صحیح ادراک ذاتی صحیح سے ہو سکتا ہے۔“ (ایضاً، ص ۵۳) شبلی نے مغربی تنقیدی خیالات کی وضاحت میں جتنے اشعار درج کیے ہیں، وہ ان کے ذوق صحیح کی یقیناً ترجمان ہیں اور اس بنا پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شبلی کی تنقید کے اس پہلو نے ہمیں بدذوق سے بچایا ہے۔ مگر دوسری طرف بھی وہ غصہ ہے، جو شبلی کی تنقید میں تجزیاتی اسلوب کی نمود میں حاصل ہوتا ہے۔ حکیم الدین احمد شبلی کی تنقید کے اس پہلو کو (جو موازنہ انھیں وہ دور میں زیادہ شدت سے ظاہر ہوا ہے)

نہ صرف پرانی تنقید کا فخر، بلکہ نام سے جیتے ہیں۔ بل کہ اس بنا پر شیلی کوئی اور پرانی تنقید کے سچے معلق بھی قرار دیا ہے۔ (۱) رد و تنقید پر ایک نظر ص ۱۲) لیکن اس بات کے ہمیں دوسرے پہلو بھی ہیں

(i) کیا ذوق شعر اور تجزیہ و تفسیر شعر مختلف اور متضاد ہیں؟ کیا شعر کے جمال اور قوت کو محض محسوس کیا جاسکتا ہے اور فقط باطنی سطح پر ان کا ادراک کیا جاسکتا ہے اور اپنے احساس و ادراکی درجہ کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا؟ شیلی کی تنقید یہ سوچ نہیں اٹھاتی، مگر اس سوال سے باہر بھی نہیں جاتی۔ ذوق و منطق یا تجزیہ مختلف ہیں، مگر شیلی کے ہاں ان میں کش مکش نظر نہیں۔ شیلی نے اس کشمکش کو ختم نہیں کیا، دوبا ہے۔ شیلی شعری بنیادی ہمہ بینی فطرت کا کامل ادراک کرتے اور اسے محسوس کرتے ہیں، مگر تجزیہ کے نام پر اس کی مینا کی توجہ جہد کر دیتے ہیں۔

(ii) کیا ذوق و وجدان شرقی شعریات کا، اصول اور تجزیہ و تفسیر مغربی شعریات کا قاعدہ ہے؟ اگر ایسا ہے تو شیلی کا میلان اول مذکور کی طرف ہے۔ وہ مغربی شعریات کو اپنے ہندی میلان پر غالب نہیں آنے دیتے۔ اس بات سے شیلی کے تنقیدی رویے کی سمجھ تو آتی ہے اور شیلی کے بعض میلانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شرقی شعریات کو اسی طرح برقرار رکھنا چاہتے تھے جس طرح مغربی تعلیم کے معاملے میں، مشرقی اور قدیم تعلیم کو ہاتی دھن چاہتے تھے۔ مشرقی شاعری کی تاریخ لکھنا بھی اسی سبب سے ہے۔ (۷۱) مگر کیا رد و تنقید کے اس سوال کا کوئی حل بھی سامنے آتا ہے، جو مشرق و مغربی تصورات میں تطبیق کی صورت میں انیسویں صدی میں سامنے آیا تھا؟ اصل یہ ہے کہ مورخ شیلی مشرق و مغرب کی الگ دنیاؤں کا واضح تصور رکھتا ہے، ان دنیاؤں کے تضادات اور اشتراکات کے میدانوں کا شعور بھی رکھتا ہے، ورنہ ایک علمی مسئلے کی تشکیل بھی کرتا ہے، جو مغرب و مشرق کی عیسائی باتوں کے ہمیشہ اشتراک سے وجود پذیر ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں ایک ایسی علمی روایت کی نشان دہی کرتا ہے، جہاں ان الگ دنیاؤں کے تضادات و تضادات کا قائم ہو جاتا اور اہل تلاش حقیقت میں متحد ہو جاتے ہیں۔ (۱۸) مگر نقاد شیلی ان تمام امور کی طرف توجہ کرتا نظر نہیں آتا۔ اس کے سامنے مشرق و مغرب کی جدا گانہ حیثیتوں اور ان میں بعد زان تطبیق کی کوئی صورت پیدا کرنے کا سوال واضح شکل میں موجود ہی نہیں۔

اس حمد کی ساری تنقید، خود آگاہی سے محروم ہے۔ آراء وہاں، شیلی کوئی بھی اپنی تنقید کی نجات اور مضمرات کا پتہ نہ دیتا، مگر ظاہر ہے، اس عدم آگاہی سے، ان کی تنقید کی نجات اور مضمرات کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ شیلی کا تنقیدی رویہ، مشرق و مغربی تصورات غلط تطبیق کے کسی اصول کو قائم نہ نظر نہیں آتا، مگر ایک ایسے اصول کی نشان دہی ضرور کرتا ہے، جس کی جڑی شیلی شعوری طور پر گمراہ ہے۔ شیلی نے لاشعوری طور پر اس بات کو قبول کر لیا کہ مغربی و مشرقی نظریات نقطہ میں کوئی مفاہمت نہیں۔ دونوں کو ایک ساتھ معرض اظہار میں لایا جاسکتا ہے۔ مغربی نظریات کی روشنی میں مشرقی (فاری و اردو) شاعری کا نہ صرف مطالعہ کیا جا

سکتا ہے، بلکہ اس مطالعے کی رات ہی پر پھر وسوسہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے مغربی نظریات کے نہ جوالے دینا پسند کرتے ہیں، نہ ان نظریات کو کہیں معرض سوال میں لاتے ہیں۔ ارسطو کے بعض خیالات سے شیلی کا اختلاف، عجیب کہ سپہ ذکر ہوا، عربی نقادوں کی وسعت سے ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شیلی مغربی تنقید کے خوش چست ہیں، ناقاد نہیں۔

حواشی

۱- سوانح انیس و دہر پہلی بار ۱۹۰۷ء میں طبع ہوئی، تاہم یہ ۱۹۰۳ء میں مکمل ہوئی تھی۔ شعرا لہجہ کی جلدیں ۱۹۰۷ء، ۱۹۱۳ء کے عرصے میں شائع ہوئیں۔

۲- مولانا شیلی نے اپنے خطوط اور سرسید کی وفات پر لکھے گئے تعزیتی مضمون میں سرسید اور علی گڑھ سے فیضیابی کا ذکر کیا ہے، مگر ان کے شاگرد رشید سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد گرامی کو بھی گڑھ اور سرسید کے اثر و فیض سے سبک دوش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا مدلل جواب شیخ محمد اکرام نے شیلی نامہ میں دیا ہے، دیکھیے۔ شیلی نامہ، ج ۱ ص ۹۶ تا ۱۰۲

۳- شیلی کے سوانح کا شیخ محمد اکرام نے شیلی کے نقد نظر میں تبدیلی کا سبب نقیاتی قرار دیا ہے۔ انھوں نے شیلی کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ان کی بنیادی وقتی انجمن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ انجمن شیلی کی اپنے گھریلو، محل سے نا آموگی ہے۔ شیلی کے والد نے دوسری شادی کی، سو تین سال سے شیلی نے قطعاً تعلق کیے رکھا، شیلی کے بچپن نے نئی تعلیم دے دی تھی، شیلی نے روایتی تعلیم حاصل کی تھی۔ شیلی کی تعلیم کے حق اور مخالفت میں جوتے دیتے رہے۔ گو وہ نئی تعلیم کی آرزو بھی رکھتے تھے اور اس کے خلاف جذبات بھی رکھتے تھے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: شیلی نامہ۔

۴- مثلاً سرسید نے علوم جدیدہ کی وضاحت میں لکھا ہے کہ علوم جدیدہ تین طرح کے ہیں، (۱) ایک سر نئے، جو متفقہ مین یونانیہ در حکم نئے اسلامیہ کے زمانے میں نہیں تھے۔ مثلاً جیولوجی، انجینئرنگ (سرسید سے سبھوا ہے، یہ علم نہیں ہے)۔ (۲) جو موجود تھے، مگر جن اصولوں پر تھے، وہ غلط ثابت ہو گئے، جیسے علم ہیئت، کیمسٹری۔ (۳) جو موجود تھے، اصول بھی وہی ہیں مگر اس میں وسعت آئی ہے۔ جیسے میکینکس، علم حساب، جبر و متادہ، طبیعیات، مقادیر، سرسید، تھرمسٹم

۵- وزیر غا لکھتے ہیں

تخیل کے بارے میں شیلی کی توضیحات اپنے اندر بہت سے جہتہ دی عناصر رکھتی ہیں۔ بالخصوص تخیل کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ یہ موجود کائنات کو ایک کائنات دیگر میں

اس ضمن میں ارسطو کا اقتباس ملتا ہے۔

(on Poetry and Style, p 4)

- www.History of Ideas.com

[حرید دیکھیے، افلاطون، ریاست (مترجم سید عابد حسین)، عمر ص ۳۹۳-۳۹۵]

- (See, Aristotle, on Poetry and Style, P 3)

- یہ فیصلہ محمد سعید شیخ اس کی یہ تعریف کرتے ہیں۔

227

(دیکھیے۔ تنقید اور جدید اردو تنقید، ص ۷۷، ۷۸، ۷۹)

Then too, are men take pleasure in imitative

شماره ۱۰۰۰

(P.B. Shelley, "A Defence of Poetry" in *English Critical*

شماره پنجم - فصل دوم - شماره مسلسل ۱۰۵

۹۔ یہ خیال شیئے کے پیش کیا ہے۔

commonsense forwards to it after having received it from the five external senses.

(Please see: A Dictionary of Muslim Philosophy (ed. Prof. M. Saeed Sheikh), p 96)

۱۷۔ فارسی شاعری کی تاریخ نگاری میں شبلی نے بیش تر ان اصولوں کا تتبع کیا ہے جنہیں وہ تاریخ نگاری میں عواماً پیش نظر رکھتے ہیں یعنی اپنا نقطہ نظر قائم کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صدوق نے عیاں لکھا ہے:

'Some may be led to think that in his doctrine of the milieu, Shibli is sailing very close to the environmental determinism of the French critic Tain, who treats men as the passive recipient of external forces and not as an active agent who can successfully withstand, select from, or modify the force of environment. This surmise would be wrong. Shibli does not leave out of his equation the personality or the peculiar temperament of the writer; its presence is implied throughout." (See, Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature, p 368)

۱۸۔ خلیف احمد نظامی سے عرف، اعظم گڑھ کی مارچ ۱۹۸۶ء کی اشاعت میں لکھتے ہیں:

”نہ تاریخ نویسی میں مولانا شبلی صاحب کا سب سے عظیم الشان کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عربی، ایرانی اور مغربی نظر ہائے تاریخ کو ایک فکری وحدت میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا کہ اس میں عربوں کی حقیقت نگاری، ایرانیوں کا ذوق ادب اور مغرب کا انداز تحقیق جمع ہو گیا۔“

(دیکھیے۔ ڈاکٹر محمد الیاس اراکظمی، دارالمصنفین کی تاریخی خدمات، ص ۱۱۳-۱۱۴)

مولانا اشرف علی تھانوی کا علمی سرقہ منیر الدین احمد

میرے زندگی نامہ ڈھلتے سائے پر نقطہ نظر: اس مآباد (اپریل-ستمبر ۲۰۰۸ء) میں تبصرہ کرتے ہوئے ایک مبصر نے، جس نے پنا نام ظاہر نہیں کیا، ہمارے آبائی گاؤں چنگانگیل کے بارے میں لکھا: ”اس گاؤں کی دور دراز ایک چوہبھی شہرت ہے، اس کا سبب ان کے جدو امجد موسوی محمد فضل خان (۱۸۶۸ء-۱۹۳۸ء) کی ذات تھی۔ وہ بن عربی کے شارح تھے اور غالباً ان عربی سے دلچسپی ہی انھیں مرزا غلام احمد (م ۱۹۰۸ء) تک لے گئی تھی۔ وہ اپنے خاندان اور ایک حد تک دور تک اپنے علاقے میں احمدیت کے تعارف کنندہ تھے۔ ان کی تالیف ’اسرار شریعت‘ مولانا اشرف علی تھانوی کے بقول اگرچہ رطب و یابس کا مجموعہ ہے، لیکن مولانا تھانوی نے اپنی تالیف ’المصارف العقلیہ‘ احکام العقلیہ‘ میں مؤلف کا نام صیغہ راز میں رکھتے ہوئے اس سے انحراف و اقتباس کیا۔“

یہ تبصرہ پڑھ کر مجھے مولانا تھانوی صاحب کی تالیف کو دیکھنے کا شوق پیدا ہوا تاکہ خود اپنی نگہوں سے دیکھ سوں کہ موصوف نے کن وجوہات کی بنا پر یہ رائے قائم کی تھی اور پھر آپ نے کس قدر اس کتاب میں سے انحراف و اقتباس کیا تھا۔ یہ کتاب ایک عمر سے تک دستیاب نہ ہو سکی۔ اب حال میں مجھے مولانا تھانوی کی کتاب ملی، جس کی بنیاد پر یہ تحریر لکھی جا رہی ہے کوانف کتاب یہ ہیں:

مولانا اشرف علی تھانوی

احکام اسلام عقل کی نظر میں

جس میں تمام شرعی احکام کی عقلی حکمتیں اور عقلی احکام الہیہ کے اسرار و فلسفہ ظاہر کی گئی ہے اور ثابت کیا ہے کہ تمام احکام شریعت صحت عقل کے مطابق ہیں۔

سر اپچی۔ مکتبہ عرفان روتی۔ نومبر ۲۰۰۹ء۔ ۳۰۶ صفحات

اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی دستیاب ہے۔

The Wisdom behind the commands of Islam

کتاب کے مقدمہ میں جناب مصنف فرماتے ہیں

بعد الحمد للہ الصلوٰۃ یہ احقر مدعا نگار ہے کہ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اصل مدار ثبوت احکام شرعیہ کا نصوص شرعیہ ہیں، جن کے بعد اقتباس اور نقول کرنے میں ان میں کسی مصلحت و حکمت کے معلوم ہونے کا انتظار کرنا یا تحقیق حضرت سبحانہ تعالیٰ کے ساتھ جہاد ہے، جس طرح و بیوی سلطنتوں کے قوانین کی وجوہ و اسباب اگر کسی کو معلوم نہ ہوں اور وہ اس معلوم نہ ہونے کے سبب ان قوانین کو نہ مانے اور یہ عذر کر دے کہ بدوں وجہ معلوم کیے ہوئے میں اس کو نہیں مان سکتا۔ تو کیا اس کے باقی ہونے میں کوئی عقل شیعہ کر سکتا ہے۔ تو کیا احکام شرعیہ کا مالک ان سلاطین و نیا سے بھی کم ہو گیا۔ غرض اس میں کوئی شک نہ رہا کہ اصل مدار ثبوت احکام شرعیہ فریقہ کا نصوص شرعیہ ہیں۔ لیکن اسی طرح اس میں بھی شبہ نہیں کہ وجود اس کے بھی احکام میں بہت سے مصلح اور اسرار ہیں اور گودار ثبوت احکام کا ان پر نہ ہو جیسا کہ اوپر مذکور ہوا لیکن اس میں یہ حاجت ضرور ہے کہ بعض طبائع کے لیے ان کا معلوم ہو جانا احکام شرعیہ میں مزید اطمینان پیدا ہونے کے لیے ایک درجہ میں معین ضرور ہے۔ کوئی یقین رائج کو اس کی ضرورت نہیں، لیکن بعض ضعفاء کے لیے کسی بخش و قوت بخش بھی ہے (اور اس وقت ایسی طبائع کی کثرت ہے) اسی راز کے سبب بہت سے اکابر و علما، مثل امام غزالی و خجالی و ابن عبد السلام وغیرہم رحمہم اللہ تعالیٰ کے کام میں اسی قسم کے لطائف و معانی مذکور بھی پائے جاتے ہیں۔ چونکہ ہمارے زمانہ میں تعلیم جدید کے اثر سے جو آزادی طبائع میں آگئی ہے، اسی سے بہت سے لوگوں میں ان مصلح کی تحقیق کا شوق اور مذاق پیدا ہو گیا ہے، ورنہ اس کو اصل علاج تو یہی تھا کہ ان کو اس سے روکا جائے (چنانچہ بعض اوقات یہ مذاق مضرب بھی ہوتا ہے) لیکن تجربہ سے اس میں استثناء طائیفہ، دقتین کے عام لوگوں کو اس سے روکنے کے مشورہ دینے میں کامیابی متوقع نہیں تھی، اس لیے تمہیلًا ملاحظہ و تیسری لغت، بعض اہل علم بھی جہتہ جس میں تحریر و تقریر کرنے لگے ہیں اور گراں تقریرات و تحریرات میں حدود و ضوابط کی رعایت ملحوظ رکھی جاتی، تو ان کو کافی سمجھ کر کسی نئے مجموعہ کی ضرورت نہ ہوتی، مگر معلوم تھا و اجاب علوم حق کی قلت اور آراء فاسدہ اور اجاب ہوا خلد کی کثرت کے سبب بکثرت ان میں تجاویز و عن افرد سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ اس وقت بھی ایک ایسی ہی کتاب جس کو کسی صاحبِ علم نے لکھا ہے مگر علم و عمل کی کمی کے سبب تمام تر مطلب و یا پس و منت و سکین سے پُر ہے، ایک دوست کی بھیجی ہوئی میرے پاس دیکھنے کی غرض سے آئی ہوئی رکھی ہے۔ اس کو دیکھ کر خیال پیدا ہوا کہ اس کا دوسرا بدل لوگوں کو بتلایا

چاہئے، اس کے مطاوعہ سے روکنا خرچ عن القدرۃ ہے۔ اس لیے اس کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ایک مستقل ذخیرہ ان مضامین کا جہان مفاسد سے مبرا ہو، ایسے لوگوں کے لیے مہیا کیا جاوے تاکہ اگر کسی کو یہ شوق ہو تو وہ اس کو دیکھ لیا کریں کہ ایسا سورت مستافع نہ ہوگا تو واضح مضمر رہے ہوگا۔ ایسا جس طبیعت میں مضارح کے علم سے احکام الہی کی عظمت و وقعت کم ہو جاوے یہ وہ ن کو مدار احکام سمجھنے لگے کہ ان کے انتفاء سے احکام کو منقہی اعتقاد کرے یا ان کو تضوود یا مذات سمجھ کر دوسرے طریق سے ان کی تکمیل کو بجائے اقامت احکام کے تر اردے۔ جب کہ اوپر بھی ان مضامین کی طرف اجمالاً اس قوس میں اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ "چنانچہ بعض اوقات یہ مذاق مضرب بھی ہوتا ہے۔" اسو ایسے طبائع والوں کو ہرگز اس کے مطاوعہ کی حاجت نہیں ہے۔ بہر حال یہی وہ ذخیرہ ہے جو آپ کے ہاتھوں میں موجود ہے۔ احقر نے غایت بے تعصبی سے اس میں سے بہت سے مضامین کتاب مذکورہ، یہ بھی جو کہ موصوف بھت تھے، لے لیے ہیں اور اس میں احکام مشہود کی کچھ تہذیبی مستحسین مذکور ہوں گی جو اصول شرعیہ سے بعید نہ ہوں اور اہتمام عامہ کے قریب ہوں۔ مگر یہ مصنفیت نہ سبب مصلحتوں میں نہ سبب مدار احکام ہیں ورنہ ان میں تخمار ہے، محض ایک نمونہ ہے۔ اس بحث میں ہمارے زمانہ سے کسی قدر پیچھے زمانہ میں حضرت مولانا شاہدوں اللہ رحمۃ اللہ علیہ لکھ چکے ہیں۔ سنا ہے کہ اس کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ مگر عوام کو اس کا مطالعہ مناسب نہیں کہ فاضل زیادہ ہے اور اس ہمارے زمانہ میں یک مصری فاضل ابراہیم آفندی اعلیٰ اسرار میں صدر ستہ الحمد للہ نے ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام اسرار الشریعہ ہے اور جو ۱۳۲۸ھ میں مصر کے مطبع الواعظ میں چھپی ہے اور اس کے قبل ایک رسالہ حمید یہ شائع ہو چکا ہے۔ مگر یہ دونوں نئی کتابیں عربی زبان میں ہیں، جن میں سے حمید یہ کا ترجمہ اردو تو کی سال ہوئے ہو چکا ہے اور اس دوسری کتاب اسرار الشریعہ کا ترجمہ اردو میں مولوی حافظ محمد اسماعیل کر رہے ہیں۔

میرے اس مجموعہ کے ساتھ ن کتابوں کا مطالعہ کرنا معلومات میں ترقی دے گا اور چونکہ طرز ہر ایک کا جدا ہے، اس لیے ایک دوسرے سے معنی نہ سمجھ گیا۔ میں نے ان دونوں کتابوں کا ذکر اس مصنفیت سے بھی کیا ہے اور اس سے بھی کہ میرے اس عمل کو تنفرد نہ سمجھ جائے اور اس تنفرد کے شبہ کو، حب رحمۃ اللہ علیہ نے بھی خطیہ میں اس کی اصل کو کتاب وسنت کے اشد رات واضح سے نکال کر رفع فرمایا ہے اور بطور مثال کے اس کے بعض مافذ کو بھی بیان فرمایا ہے اور نام اس کا لمصالح العقول للاحکام العقول رکھا ہوں۔ حق تعالیٰ اس کو اس کے موضوع میں نافع اور تردیات اور شکوک فی الاحکام کا وقیع فرمادے۔ والسلام

کتبہ شریف علی غفرلہ عنہ

کیم رجب یوم ثانی ۱۳۳۴ھ

اس مقدمہ سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کے سامنے کسی دوست کی بھیجی ہوئی ایک کتاب رکھی تھی، جس کے مصنف کا نام آپ کی مصححت کے پیش نظر نہیں لینا چاہئے۔ اور دوسرے یہ کہ آپ نے اسی کتاب میں سے بہت سے مضامین کو، جو کہ موصوف بھرت تھے، لے لیے ہیں اور ان کو اپنی کتاب کا حصہ بنایا ہے۔

جب میں نے آپ کی کتاب کے مضامین کا جائزہ لینا شروع کیا تو یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ وہ اول سے آخر تک عین اسی ترتیب کے مطابق انھیں موضوعات پر مشتمل ہیں جو مولوی محمد فضل خان کی کتاب 'سرار شریعت' میں پائے جاتے ہیں۔ گویا ان موضوعات سے ہٹ کر کوئی موضوع شامل کتاب نہیں کیا گیا! سوائے چند خبری تراشوں کے، جو کتاب کے آخر میں شامل کیے گئے ہیں۔

پھر جب میں نے دونوں کتابوں کا تقابلی مطالعہ کیا، تو یہ بات کھلی کہ سوائے معدود سے چند غلطی کے کتاب کا سر راستن حرف بہ حرف عین وہی ہے جو اسرار شریعت میں صحیح چکا تھا۔

اس کا جائزہ اگلے اوراق میں پیش کیا جائے گا، جس سے ثابت ہو جائے گا کہ مولانا شرف علی تھانوی کی کتاب دراصل پوری کی پوری چوری شدہ ہے، جس کا ۵۹ فیصد متن مولوی محمد فضل خان کی کتاب مذکورہ بالا سے نقل کر لیا گیا ہے۔ اس کے باوجود تھانوی صاحب فرماتے ہیں: "محرقرے غایت بے قصبی سے اس میں بہت سے مضامین کو کتاب مذکورہ بالا سے بھی جو کہ موصوف بھرت تھے، لے لیے ہیں اور اس میں احکام مشہورہ کی کچھ کچھ وہی حکمتیں مذکورہ ہوں گی، جو اصوں شرعیہ سے بعید نہ ہوں اور الہام حاتمہ کے قریب ہوں۔"

موال پیدا ہوتا ہے کہ کس وجہ سے موصوف نے نہ صرف اس کتاب کا عنوان درج نہیں کیا، بلکہ اس کے ساتھ مصنف کا نام بھی چھپائے رکھا۔ کیا آپ کو یہ خطرہ تھا کہ قارئین کہیں اس کتاب کو حاصل کر گئے نہ جان جائیں کہ آپ کی کتاب پوری کی پوری مذکورہ کتاب سے نقل شدہ ہے۔ یوں بھی اردو زبان و ادب پر نظر رکھنے والے قارئین کتاب کے مقدمہ کو پڑھنے کے بعد جان چکے ہوں گے کہ موصوف ایک انتہائی بوسیدہ اور عربی الفاظ سے بوجھل زبان لکھنے سے بہت کرکچھ لکھنے کے قابل نہیں تھے۔ بالخصوص جس شخص نے یہ مقدمہ لکھا ہے، وہ کسی صورت میں بھی کتاب کے باقی ماندہ باب لکھنے سے قاصر تھا جس کی زبان مقدمہ کی زبان سے یکسر مختلف ہے۔ اگلے صفحوں پر آپ کی کتاب کے اقتباسات کو 'اسرار شریعت' کے بالمقابل رکھا جائے گا، جس سے یہ بات کھل جائے گی کہ موصوف کی کتاب مکمل طور پر اسرار شریعت کا چرچہ ہے جس میں سوائے معدود سے چند اغاظ کے رد و بدل کے سوائے عبارت نقل کردہ فی ہے۔ یہ دونوں کتابیں بازار میں موجود ہیں اور قاری ان کا آپس میں مقابلہ کر کے دیکھ سکتا ہے کہ کیا جہاں مولانا شرف علی تھانوی پر لگایا جانے والا الزام درست ہے یا نہیں۔ ذیل میں دونوں کتابوں کے متعلقہ قیاسات آٹھ سائے درج کیے جاتے ہیں۔

اسرار شریعت

[مولوی محمد فضل خان]

احکام اسلام عقل کی نظر میں

[مولانا شرف علی تھانوی]

احکام الہی میں وجوہات و اغراض متعددہ کی حکمتیں

یہ بات ثابت و مسلم ہے کہ خدا کی پیدا کردہ اشیاء میں مصالح و اغراض متعدد ہوتے ہیں۔ ایسا ہی اس کے احکام میں متعدد حکمتیں و سرامودع ہیں۔ چنانچہ ایک ایک بڑی بڑی و دوام میں اس نے صمد ہا اوصاف و خواص رکھے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک ہی دوا سے کئی کئی امراض کا دفعہ ہوتا ہے۔ لہذا بقاعدہ مذکورہ ذیل میں جس قدر وضو کی حکمتیں و اسرار ہم بیان کریں گے، وہ سب اس میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ اور بھی بہت سی حکمتیں اس میں اور دوسرے احکام میں ایسی بھی ہیں، جہاں تک ہمارا علم نہیں پہنچتا۔

(۱) ترک غفلت: اب ہم ترتیب وار وضو کی حکمتیں آیات قرآنی و احادیث نبویہ و کتب علم اراہدان سے لے کر بطور خلاصہ لکھتے ہیں۔ لہذا واضح ہو کہ وضو انسان کو طہیری و باطنی گنہوں و غفلت کے ترک کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اگر نماز بغیر وضو کے پڑھنی مشروع ہوتی تو انسان اسی طرح پروردہ غفلت میں مشغول رہتا اور غافلانہ نماز میں داخل ہو جاتا۔ کیوں کہ وہ دینی ہیوم و شواغل میں پڑ کر تشیلے آدمی کی طرح ہو جاتا ہے۔ لہذا اس تھ غفلت کو اجتناب کرنے کے لیے وضو مشروع ہوا ہے تاکہ انسان باخبر و باحضور ہو کر خدا کے آگے کھڑا ہو۔

احکام الہی میں وجوہات و اغراض متعددہ کی حکمتیں

یہ بات ثابت و مسلم ہے کہ خدا کی پیدا کردہ اشیاء میں مصالح و اغراض متعدد ہوتے ہیں۔ ایسا ہی اس کے احکام میں متعدد حکمتیں و سرامودع ہیں۔ چنانچہ ایک ایک بڑی بڑی و دوام میں اس نے صمد ہا اوصاف و خواص رکھے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک ہی دوا سے کئی کئی امراض کا دفعہ ہوتا ہے۔ لہذا بقاعدہ مذکورہ ذیل میں جس قدر وضو کی حکمتیں و اسرار ہم بیان کریں گے، وہ سب اس میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ اور بھی بہت سی حکمتیں اس میں اور دوسرے احکام میں ایسی بھی ہیں، جہاں تک ہمارا علم نہیں پہنچتا۔

اول حکمت وضو ترک غفلت: اب ہم ترتیب وار وضو کی حکمتیں آیات قرآنی و احادیث نبویہ و کتب علم اراہدان سے لے کر بطور خلاصہ لکھتے ہیں۔ لہذا واضح ہو کہ وضو انسان کو طہیری و باطنی گنہوں و غفلت کے ترک کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اگر نماز بغیر وضو کے پڑھنی مشروع ہوتی تو انسان اسی طرح پروردہ غفلت میں مشغول رہتا اور غافلانہ نماز میں داخل ہو جاتا۔ کیوں کہ وہ دینی ہیوم و شواغل میں پڑ کر تشیلے آدمی کی طرح ہو جاتا ہے۔ لہذا اس تھ غفلت کو اجتناب کرنے کے لیے وضو مشروع ہوا ہے تاکہ انسان باخبر و باحضور ہو کر خدا کے آگے کھڑا ہو۔

(۲) حفظ یا تقدم۔ مشاہدہ و طبی تجارب اس امر پر شاہد ہیں کہ انسان کے اندرونی جسم کے زہریلے مواد اطراف بدن کو خارج ہوتے رہتے ہیں اور وہ ہاتھ پاؤں و اطراف متھ و سر پر آکر ظہر جاتے ہیں۔ اور مختلف اقسام کے زہریلے پھوڑوں و بھنسیوں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بڑی جو اکثر ہاتھوں یا پاؤں کی انگلیوں پر آکر نکلتی ہے اور بھی جسم کے زہریلے مواد کا ذخیرہ ہوتا ہے اور اطراف بدن کو دھوئے دے وہ گندے مواد دفع ہوتے رہتے ہیں جس کے اندر ہی ان کا جوش پانی سے نکھ جاتا ہے یا خارج ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ حدیث نبوی میں صریح اس امر کی طرف اشارہ ملتا ہے اور بیماری کے جرم جو ان اذیاموں پر آکر ظہر کرتے ہیں، وہ دھوئے سے دفع ہو جاتے ہیں۔

(۳) حصوں حب الہی، نہایت طاعت الہی ظاہر و باطنی نظامت کا پابند خدا تعالیٰ کا محبوب بن جاتا ہے۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے۔ ان اللہ یحب التوابین و یحب المتطہرین۔ ترجمہ: یعنی خدا تعالیٰ باطنی و ظاہری طہارت و صفائی کرنے والوں کو دوست رکھتا ہے، پس جس صفت سے انسان کو خدا تعالیٰ کا محبوب بننے کا شرف عطا ہو، لازم ہے کہ اس سے متصف رہے۔

(۴) غلبہ ملکیت بر بیکیت جب طہارت کی بیکیت نفس میں رائج ہو جاتی ہے، تو ہمیشہ کے لیے نور ملک کا ایک شعبہ اس میں ظہر جاتا ہے اور بیکیت کی تاریکی کا حصہ مغلوب ہو جاتا ہے۔ وضو کرنے سے نیکیوں کے نکلے جانے اور

دوم حکمت وضو حفظ، تقدم، مشاہدہ و طبی تجارب اس امر پر شاہد ہیں کہ انسان کے اندرونی جسم کے زہریلے مواد اطراف بدن کو خارج ہوتے رہتے ہیں اور وہ ہاتھ پاؤں و اطراف متھ و سر پر آکر ظہر جاتے ہیں۔ اور مختلف اقسام کے زہریلے پھوڑوں و بھنسیوں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور اطراف بدن کو دھوئے دے وہ گندے مواد دفع ہوتے رہتے ہیں یا جسم کے اندر ہی ان کا جوش پانی سے نکھ جاتا ہے یا خارج ہوتا رہتا ہے۔

سوم حکمت وضو حصول حب الہی، نہایت طاعت الہی ظاہر و باطنی نظامت کا پابند خدا تعالیٰ کا محبوب بن جاتا ہے۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے۔ ان اللہ یحب التوابین و یحب المتطہرین۔ ترجمہ: یعنی خدا تعالیٰ باطنی و ظاہری طہارت و صفائی کرنے والوں کو دوست رکھتا ہے، پس جس صفت سے انسان کو خدا تعالیٰ کا محبوب بننے کا شرف عطا ہو، لازم ہے کہ اس سے متصف رہے

چہارم حکمت وضو غلبہ ملکیت بر بیکیت جب طہارت کی کیفیت نفس میں رائج ہو جاتی ہے، تو ہمیشہ کے لیے نور ملک کا ایک شعبہ اس میں ظہر جاتا ہے اور بیکیت کی تاریکی کا حصہ مغلوب ہو جاتا ہے۔

خطاؤں کے نحو ہونے کے بچی مٹتے ہیں۔ پس جس انسان کی ملکی حالت غالب، اور بیکیت مصبوب ہو، وہ کمال طور پر خدا تعالیٰ کا حصول بن سکتا ہے۔

(۵) از دیاد عقل طہارت سے طہارت میں عقل کا مادہ بڑھتا رہتا ہے۔ پس جہاں عقل وہاں حضور الہی بھی تام ہوگا۔

(۶) عود و نور و سرور، گناہوں و کسالت کے باعث، جو روحانی نور و سرور اعضا سے سب ہو چکا تھا، وضو کرنے پر دوبارہ ان میں عود کر آتا ہے۔ یہی روحانی نور قیامت میں اعطائے وضو میں نمایاں طور پر درخشاں ظاہر ہوگا۔ چنانچہ مستحضر صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں ان امتیوم القیامتہ غراً محجلین من یستطیل غرۃ فلیفعل۔ یعنی قیامت کے دن میری امت کو جب پکار جائے گا، تو وضو کے آثار سے ان کے ہاتھ پاؤں اور چہرے روشن ہوں گے۔ اس لیے تم میں سے جو کوئی اپنی روشنی بڑھا سکے وہ بڑھ لے۔ ایک دوسری حدیث میں ہے۔ سمیع الخلیف من المؤمن حیث میخ البصوء۔ ترجمہ یعنی جہاں تک وضو کا پانی پہنچے گا، وہاں تک مومن کو جنت کا زیور پہنایا جائے گا۔

(۷) قرب ملائکہ۔ طہارت کی وجہ سے انسان کو فرشتوں کے ساتھ قرب اتصال ہو جاتا ہے۔ لہذا وہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ خدا تعالیٰ کے دربار میں اس کو شرف پارہاں عطا ہو۔ کیوں کہ طہارت کی وجہ سے انسان کو شیاطین سے بچھ ہو جاتا ہے۔

(۸) شحار الہی میں طہارت داخل ہوتا، چونکہ

پنجم حکمت وضو از دیاد عقل طہارت سے طہارت میں عقل کا مادہ بڑھتا رہتا ہے۔ پس جہاں عقل تام ہوگی، وہاں حضور الہی بھی تام ہوگا۔

ششم حکمت عود و نور و سرور، گناہوں و کسالت کے باعث، جو روحانی نور و سرور اعضا سے سب ہو چکا تھا، وضو کرنے پر دوبارہ ان میں عود کر آتا ہے۔ یہی روحانی نور قیامت میں اعطائے وضو میں نمایاں طور پر درخشاں ظاہر ہوگا۔ چنانچہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں: ان امتی یوم القیامتہ غراً محجلین من یستطیل غرۃ فلیفعل۔ یعنی قیامت کے دن میری امت کو جب آوازے گی، تو وضو کے آثار سے ان کے ہاتھ پاؤں اور چہرے روشن ہوں گے۔ ایک دوسری حدیث میں آیا ہے۔ سمیع الخلیف من المؤمن حیث میخ البصوء۔ ترجمہ یعنی جہاں تک وضو کا پانی پہنچے گا، وہاں تک مومن کو جنت کا زیور پہنایا جائے گا۔

سہم حکمت قرب ملائکہ: طہارت کی وجہ سے انسان کو فرشتوں کے ساتھ قرب اتصال ہو جاتا ہے۔ لہذا وہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ خدا تعالیٰ کے دربار میں اس کو شرف پارہاں عطا ہو۔ کیوں کہ طہارت کی وجہ سے انسان کو شیاطین سے بچھ ہو جاتا ہے۔

ششم حکمت شحار الہی میں طہارت داخل ہوتا، چونکہ

نماز عظیم الشان شعبہ اللہ میں سے ہے، لہذا شعبہ الہی میں داخل ہونے کے لیے وضو لازم ٹھہرایا گیا۔ چنانچہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں: **مطالع الصلوٰۃ الطہور۔ یعنی نماز کی کتنی وضو ہے۔**

(۹) عرض حال: رعایا کو بغرض عرض حال و مطلب اور احکام شہادت سننے کے لیے دربار شاہی میں جانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اس وجہ سے تمام آداب و تعظیبات، جو وقت حضوری و بار بھالے ہیں، وہ سوال ہی کی مدت میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مگر عرض مطلب کے لیے زبان اور حکم سننے کے لیے کان چاہئیں۔ ایسا ہی حضور دربار کے لیے ہاتھ، منہ، پاؤں کا دھونا اور دستی لباس کی ضرورت ہے اور یہ سب کچھ دسواں و عرض حال ہی میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انحضرت جب امراء و سلاطین کے حضور جاتے یا کسی عہدہ اور پاکیزہ کام کا قصد کرتے ہیں، تو ان اعضائے وضو کو دھو بیٹے ہیں۔ کیوں کہ اب پراثر سرد مہار وکیل و کچیل کا اثر بوجہ ان کی برائی کے ہوتا رہتا ہے اور باہم ملاقات کے وقت بھی یہی اعضا نظر پڑتے ہیں۔

(۱۰) حصول تقویٰ و بیداری اعضائے ریسہ: تجربہ سے شہادت ملتی ہے کہ ہاتھ پاؤں کے دھونے سے اور منہ و سر پر پانی چھڑکنے سے نفس پر بڑا اثر پڑتا ہے اور اعضائے ریسہ میں تقویٰ و بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ غفلت و خواب اور نہایت بیہوشی اس نفس سے دور ہو جاتی ہے۔ اس تجربہ کی تصدیق حافظ احماء سے ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ عشی ہو یا زیادہ اسہال آتے ہوں یا کسی

چونکہ نماز عظیم الشان شعبہ اللہ میں سے ہے، لہذا شعبہ الہی میں داخل ہونے کے لیے وضو لازم ٹھہرایا گیا۔ چنانچہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں: **مطالع الصلوٰۃ الطہور۔ یعنی نماز کی کتنی وضو ہے۔**

(۹) عرض حال: رعایا کو بغرض عرض حال و مطلب اور احکام شہادت سننے کے لیے دربار شاہی میں جانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اس وجہ سے تمام آداب و تعظیبات، جو وقت حضوری و بار بھالے ہیں، وہ سوال ہی کی مدت میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مگر عیہ عرض مطلب کے لیے زبان اور حکم سننے کے لیے کان چاہئیں۔ ایسا ہی حضور دربار کے لیے ہاتھ، منہ، پاؤں کا دھونا اور دستی لباس کی ضرورت ہے اور یہ سب کچھ دسواں و عرض حال ہی میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انحضرت جب امراء و سلاطین کے حضور جاتے یا کسی عہدہ اور پاکیزہ کام کا قصد کرتے ہیں، تو ان اعضائے وضو کو دھو بیٹے ہیں۔ کیوں کہ اب پراثر سرد مہار وکیل و کچیل کا اثر بوجہ ان کی برائی کے ہوتا رہتا ہے اور باہم ملاقات کے وقت بھی یہی اعضا نظر پڑتے ہیں۔

وہم حکمت حصول تقویٰ و بیداری اعضائے ریسہ تجربہ سے شہادت ملتی ہے کہ ہاتھ پاؤں کے دھونے سے اور منہ و سر پر پانی چھڑکنے سے نفس پر بڑا اثر پڑتا ہے اور اعضائے ریسہ میں تقویٰ و بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ غفلت و خواب اور نہایت بیہوشی اس نفس سے دور ہو جاتی ہے۔ اس تجربہ کی تصدیق حافظ احماء سے ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ جس کو عشی ہو یا زیادہ اسہال

کی زیادہ فصد گئی ہو۔ اس کے اعضاء مذکورہ پر پانی چھڑکنا تجویز کرتے ہیں۔ چنانچہ علامہ قرطبی نے اپنی کتاب موبز کے صفحہ ۱ پر اور دیگر اہل علم نے بھی لکھا ہے۔ **فانہ یحش حرارۃ الخیرۃ و یقویٰ و یشبع الخشی و یغیرہ۔** یعنی منہ ہاتھ پاؤں پر پانی چھڑکنا حرارت غریزی کو تازہ اور قوی کر دیتا ہے۔ اور حمام وغیرہ کی تکلیف سے جو پیش پیچا ہو، اس میں یہ امر نافع ہے۔ یہی وجہ ہے انسان کے لیے یہ امر ہوا کہ اپنے نفس کی کاپی اور پڑمردگی و سستی و کثافت کو بذریعہ وضو دور کرے، تاکہ خدا تعالیٰ کے حضور میں کھڑا ہونے کے لائق ہو سکے۔ کیوں کہ وہ سدا ہوش و بیدار ہے۔ چنانچہ وہ فرماتا ہے: **لا تاخذہ سبتہ و لا نوم۔** یعنی خدا تعالیٰ کو غفلت و نیند نہیں پکڑتی۔ پس غافل و کابل اس کے حضور میں کھڑے ہونے کے قابل نہیں ہو سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ نشہ و مستی کی حالت میں نماز پڑھنا شروع نہیں ہوئی۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے: **لا تقرؤا الصلوٰۃ و اتم سکاری۔** ترجمہ: یعنی نماز کے نزدیک نہ چاہا کہ جب کہ تم نشہ کی حالت میں ہو کسی نشہ باز کو کسی ظہری بادشاہ کے دربار میں بحالت نشہ نہ لے جانی۔ پس جب کہ نشہ باز و شرابی بحالت نشہ و غفلت ایک دنیاوی حاکم کے دربار میں بار بار نہیں ہو سکتا تو نشہ باز و غافل انسان جیسی حالت بنائے کسی کو احکم الحاکمین کے دربار میں کب شرف باریابی عطا ہو سکتا ہے۔ نشہ کی حالت میں نماز اس لیے ممنوع ہوئی کہ نشہ باز کو بحالت نشہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ

آتے ہوں یا کسی کی زیادہ فصد گئی ہو۔ اس کے اعضاء مذکورہ پر پانی چھڑکنا تجویز کرتے ہیں۔ چنانچہ علامہ قرطبی نے اپنی کتاب موبز کے صفحہ ۱ پر اور دیگر اہل علم نے بھی لکھا ہے۔ **فانہ یحش حرارۃ الخیرۃ و یقویٰ و یشبع الخشی و یغیرہ۔** یعنی منہ ہاتھ پاؤں پر پانی چھڑکنا حرارت غریزی کو تازہ اور قوی کر دیتا ہے۔ اور حمام وغیرہ کی تکلیف سے جو پیش پیچا ہو، اس میں یہ امر نافع ہے۔ یہی وجہ ہے انسان کے لیے یہ امر ہوا کہ اپنے نفس کی کاپی اور پڑمردگی و سستی و کثافت کو بذریعہ وضو دور کرے، تاکہ خدا تعالیٰ کے حضور میں کھڑا ہونے کے لائق ہو سکے۔ کیوں کہ وہ سدا ہوش و بیدار ہے۔ چنانچہ وہ فرماتا ہے: **لا تاخذہ سبتہ و لا نوم۔** یعنی خدا تعالیٰ کو غفلت و نیند نہیں پکڑتی۔ پس غافل و کابل اس کے حضور میں کھڑے ہونے کے قابل نہیں ہو سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ نشہ و مستی کی حالت میں نماز پڑھنا شروع نہیں ہوئی۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے: **لا تقرؤا الصلوٰۃ و اتم سکاری۔** ترجمہ: یعنی نماز کے نزدیک نہ چاہا کہ جب کہ تم نشہ کی حالت میں ہو کسی نشہ باز کو کسی ظہری بادشاہ کے دربار میں بحالت نشہ نہ لے جانی۔ پس جب کہ نشہ باز و شرابی بحالت نشہ و غفلت ایک دنیاوی حاکم کے دربار میں بار بار نہیں ہو سکتا تو نشہ باز و غافل انسان جیسی حالت بنائے کسی کو احکم الحاکمین کے دربار میں کب شرف باریابی عطا ہو سکتا ہے۔ نشہ کی حالت میں نماز اس لیے ممنوع ہوئی کہ نشہ باز کو بحالت نشہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ

اس کے دل میں کیا گزر رہی ہے۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے، حتیٰ تعقلوا ماتقولون۔ یعنی نماز اس حالت میں پڑھو کہ تمہارے دل کو معلوم ہو، جو کچھ زبان سے کہہ رہے ہو۔ یعنی ان کلمات سے تمہارے دل کا واقف و داننا ہونا ضروری ہے جو تمہارے منہ سے نکل رہے ہیں جن کو تم اپنی زبان سے پڑھ رہے ہو۔

(اسرار شریعت۔ جداول، ص ۴۸-۵۱)

منہ سے کیا کہہ رہا ہے اور اس کے دل میں کیا گزر رہی ہے۔ چنانچہ خدا تعالیٰ فرماتا ہے، حتیٰ تعقلوا ماتقولون۔ یعنی نماز اس حالت میں پڑھو کہ تمہارے دل کو معلوم ہو، جو کچھ زبان سے کہہ رہے ہو۔ یعنی ان کلمات سے تمہارے دل کا واقف و داننا ہونا ضروری ہے جو تمہارے منہ سے نکل رہے ہیں جن کو تم اپنی زبان سے پڑھ رہے ہو۔

(احکام اسلام عقل کی نظر میں، حصہ اول، صفحہ ۲۱-۱۵)

آپ نے نوٹ کیا ہوگا کہ دونوں تحریروں میں سوائے محدودے چند الفاظ کے رد و بدل کے کوئی فرق نہیں ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے ایک مصرعہ علم کی کتاب کو، جن کی کتاب سے چھ برس قبل چھپی تھی اور جس کا دوسرا ایڈیشن نکل چکا تھا، کئی ہجرت کے عمل کا نشانہ بنایا۔ اسرار شریعت کی تین جلدیں ہیں، جو ۱۱۰ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی صاحب نے غالباً سرخ روشنی سے اس کتاب کے دو تہائی حصوں پر رقم پھیر دیا اور باقی تہائی کے حصوں کو جو تین سو صفحات پر مشتمل تھا، اپنی تصنیف قرار دے دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ موصوف کا مقصد اس کتاب کا خلاصہ نکالنا تھا، تب بھی یہ سوا اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ جس کتاب کا ۹۵ فیصد متن مولوی محمد فضل خان کے قلم سے نکلا تھا، وہ کیسے مولانا اشرف علی صاحب کی تصنیف بن گئی؟

اس قصے کا ایک دوسرا پہلو بھی مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کی شہرت پر دھبہ زن کر بھرا ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ جب مولوی محمد فضل خان یہ کتاب لکھ رہے تھے، تو وہ اس وقت تک ایچی بھاعت احمدیہ کے رکن تھے اور مرزا غلام احمد قادیانی کی کتب میں سے اور بعض دوسری احمدی عہ کی تحریروں سے حوالے اپنی کتابوں میں درج کرتے تھے۔ اس کا طریق عام طور سے یہ تھا کہ وہ حوالے کے طور پر مرزا غلام احمد کے نام میں سے صرف (احمد) اور مولوی نور الدین کے نام میں سے (نور) درج کرتے تھے جس کے ذریعہ دکھایا جاتا مقصود تھا کہ مصنف تحریر کا اصل مصنف قدس شخص ہے۔ مگر ایسا باریک باتوں کی طرف مولانا اشرف علی صاحب نے کوئی توجہ نہ دی اور تمام ایسے حوالوں کو یکسر محو کر دیا۔ اب اگر ت پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے مرزا غلام احمد کی کتابوں سے نقل کیا ہے، تو اس کی ذمہ داری خود ان پر پڑتی ہے۔ انھیں تو شاید یہ علم ہی نہیں ہو سکا کہ وہ مرزا غلام احمد کی تحریروں کو اپنی مزاحمت کا حصہ بنا رہے تھے۔ جماعت احمدیہ کے مؤرخ مولوی دوست محمد شاہ کی نظر مولانا اشرف علی تھانوی کی ان تحریروں پر پڑی تھی اور انھوں نے چند مضامین میں جناب

تھانوی پر اپنی سرے کا الزام لگایا تھا، مگر وہ بھی نہیں جانے کہ تھانوی صاحب سرے سے بے خبر تھے کہ وہ مرزا غلام احمد قادیانی کی کتابوں میں سے نقل کرنے کے مرتکب ہو رہے تھے۔ وہ تو اس بات پر خوش تھے کہ 'اسرار شریعت' کی شکل میں ایک دقیق کتاب ان کے جتنے چڑھ گئی تھی، جس کو وہ اپنی مرضی کے مطابق کاٹ چھانٹ کر اپنے نام سے شائع کرنے کے درپے تھے۔ کیا انھیں اس بات کا علم نہیں تھا کہ ہندوستان میں حقوق طبع و معنی کے نام محفوظ تھے، جس کو سرورق کے پیچھے ہٹے پر دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے تو سب بات پر بھی حیرت ہے کہ مولوی محمد فضل خان نے موصوف کے خلاف مقدمہ دائر نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ آپ کو علم نہ ہو سکا کہ آپ کی کتاب پر مولانا اشرف علی تھانوی صاحب نے ہاتھ صاف کیا تھا۔ یا شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ آپ مولانا اشرف علی صاحب کو عدالتوں میں لے جانے سے گریز کرنا چاہتے تھے۔

اگلے صفحوں پر مرزا غلام احمد قادیانی کی کتابوں میں سے صرف ایک حوالہ درج کیا جا رہا ہے جس کے بالمقابل وہ تحریر درج کی جائے گی، جو مولانا اشرف علی تھانوی کی کتاب میں پائی جاتی ہے۔ میرے سامنے پانچ ایسے حوالے مرزا غلام احمد قادیانی کی کتابوں کے رکھے ہیں جن کو اسرار شریعت کے دواغ سے موصوف نے اپنی کتاب کا حصہ بنایا تھا۔

احکام اسلام عقل کی نظر میں

[مولانا اشرف علی تھانوی]

وجہ تعیین اوقات ہجرت نماز

خدا تعالیٰ نے قرآن کریم میں نماز کے ہجرت اوقات کی خصوصیت کی فدا سنی و حقیقت سمجھنے کے لیے اوقات کی خصوصیت کی فدا سنی و حقیقت سمجھنے کے لیے اوقات خمسہ کے اوصاف مؤثرہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتا ہے، فسبحان اللہ صبح تسون و صبح تسون و لہ الحمد فی السموات و الارض و علیٰ دین کلکھرون۔ ترجمہ: خدا تعالیٰ کی یاد کا وقت ہے جب تم شام کرو اور جب صبح کرو اور اس کی خواہیاں بیان کی جاتی ہیں آسمانوں و زمین میں اور پچھلے وقت اور دو پہر میں۔

عبادت قرآنی سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ ان اوقات میں زمین و آسمان کے اندر

اسرار شریعت

[مولوی محمد فضل خان]

وجہ تعیین اوقات ہجرت نماز

خدا تعالیٰ نے قرآن کریم میں نماز کے ہجرت اوقات کی خصوصیت کی فدا سنی و حقیقت سمجھنے کے لیے اوقات خمسہ کے اوصاف مؤثرہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتا ہے، فسبحان اللہ صبح تسون و صبح تسون و لہ الحمد فی السموات و الارض و علیٰ دین کلکھرون۔ ترجمہ: خدا تعالیٰ کی یاد کا وقت ہے جب تم شام کرو اور جب صبح کرو اور اس کی خواہیاں بیان کی جاتی ہیں آسمانوں و زمین میں اور پچھلے وقت اور دو پہر میں۔

عبادت قرآنی سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ ان اوقات میں زمین و آسمان کے اندر

تغیرات عظیمہ واقع ہوتے ہیں، جن میں خدا تعالیٰ کی جدید تسبیح و تحمید کا موقع آتا ہے۔ اور ان تغیرات کا اثر انسانی روح و جسم دونوں پر واقع ہوتا ہے۔ لغرض جتنا کہ ہم زیں کیا ہیں، وہ تمہارے مختلف حالات کا فوٹو ہے۔ تمہاری زندگی کے لازم حال پانچ تغیر ہیں، جو تم پر وارد ہوتے ہیں اور تمہاری فطرت کے لیے ان کا وارد ہونا ضروری ہے، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

وجہ تیسرین نماز ظہر

۱۔ پہلے جب کہ تم مطلع کیے جاتے ہو کہ تم پر ایک بلا آنے والی ہے۔ مثلاً جیسے تمہارے نام عدالت سے ایک وارنٹ جاری ہو۔ یہ پہلی حالت ہے جس نے تمہاری تسلی اور خوش حالی میں خلل ڈالا۔ سو یہ حالت زوال کے وقت سے مشابہ ہے۔ کیوں کہ اس سے تمہاری خوش حالی میں زوال آنا شروع ہوا۔ اس کے مقابل پر نماز ظہر متعین ہوئی جس کا وقت زوال آفتاب سے شروع ہوتا ہے تاکہ جس کے قبضہ میں وہ زوال سے اس کی قدرت کو یاد کر کے اس کی طرف توجہ کی جاوے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حالت زوال کی ساعت کی نسبت فرمایا ہے کہ اس میں آسمان کے دروازے کھلتے ہیں۔ اس لیے میں پسند کرتا ہوں کہ اس وقت میرا کوئی عمل آسمان کی طرف موصول نہ ہو۔ نیز اس وقت کے تغیر کا بھی یہی مقتضا ہے کہ حق تعالیٰ کی طرف توجہ کی جاوے۔ چنانچہ اس تغیر کے آثار، جو جسم انسانی پر ظاہر ہوتے ہیں، طبیبیوں نے، پتی طبی کتابوں

فرمایا۔ رات کے فرشتوں سے پہلے دن کے فرشتے آسمان کی طرف موصول کرتے ہیں اور دن کے فرشتوں سے پہلے رات کے فرشتے

تغیرات عظیمہ واقع ہوتے ہیں، جن میں خدا تعالیٰ کی جدید تسبیح و تحمید کا موقع آتا ہے۔ اور ان تغیرات کا اثر انسانی روح و جسم دونوں پر واقع ہوتا ہے۔ لغرض جتنا کہ ہم زیں کیا ہیں، وہ تمہارے مختلف حالات کا فوٹو ہے۔ تمہاری زندگی کے لازم حال پانچ تغیر ہیں، جو تم پر وارد ہوتے ہیں اور تمہاری فطرت کے لیے ان کا وارد ہونا ضروری ہے، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

وجہ تیسرین نماز ظہر

(۱) پہلے جب کہ تم مطلع کیے جاتے ہو کہ تم پر ایک بلا آنے والی ہے۔ مثلاً جیسے تمہارے نام عدالت سے ایک وارنٹ جاری ہو۔ یہ پہلی حالت ہے جس نے تمہاری تسلی اور خوش حالی میں خلل ڈالا۔ سو یہ حالت زوال کے وقت سے مشابہ ہے۔ کیوں کہ اس سے تمہاری خوش حالی میں زوال آنا شروع ہوا۔ اس کے مقابل پر نماز ظہر متعین ہوئی جس کا وقت زوال آفتاب سے شروع ہوتا ہے تاکہ جس کے قبضہ میں وہ زوال سے اس کی قدرت کو یاد کر کے اس کی طرف توجہ کی جاوے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے زوال کی نسبت فرمایا ہے کہ اس میں آسمان کے دروازے کھلتے ہیں۔ اس لیے میں پسند کرتا ہوں کہ اس وقت میرا کوئی عمل آسمان کی طرف موصول نہ ہو۔ نیز اس وقت کے تغیر کا بھی یہی مقتضا ہے کہ حق تعالیٰ کی طرف توجہ کی جاوے۔ چنانچہ اس تغیر کے آثار، جو جسم انسانی پر ظاہر ہوتے ہیں، طبیبیوں نے، پتی طبی کتابوں

معلوم کرتے ہیں۔

اس وقت کے تغیرات کے آثار، جو جسم انسانی پر ظاہر ہوتے ہیں، طبیبیوں نے اپنی طبی کتابوں میں بیان فرمائے ہیں۔ چنانچہ ”مشرع القلوب شرح قانونیہ“ میں لکھا ہے کہ ”لنوم بعد بعد زوال کہ مسکى است بد جلود لکونہ حاد بین والناہم والصلوۃ محدث نیان است۔“ ترجمہ: یعنی دوپہر کے بعد کی نیند، جس کو حیوہ کہتے ہیں، نسیان کا مرض پیدا کرتی ہے۔ اور حیوہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سونے والے اور نماز کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔

ظہر کو ٹھنڈا پڑھنے کی حکمت

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے اذا اشتد الحر فاردو ابلطهر فان شدة الحر من فیج جہنم۔ ترجمہ: یعنی جب گرمی کی شدت ہو، تو ظہر کو ٹھنڈا کر کے پڑھا کرو۔ کیوں کہ گرمی شدت جہنم کا بھون ہے۔ اس سے یہ مطلب ہے کہ جنت و جہنم کا خدا تعالیٰ کے ہاں خزانہ ہے۔ اس خزانہ سے اس عالم میں کیفیات مناسبہ اور منفردہ کا فیضان ہوتا رہتا ہے۔ اس کی بھی تائید یہ ہے۔

وجہ تیسرین نماز عصر

(۲) دوسرا تغیر اس وقت تم پر آتا ہے جب کہ تم بد کے محل سے بہت نزدیک کیے جاتے ہو۔ مثلاً جب کہ تم بذریعہ وارنٹ گرفتار ہو کر عدالت کے سامنے پیش ہوتے ہو۔ یہ وہ وقت ہے کہ جب تمہارا خوف سے خون خشک اور تسلی کا نور تم

میں بیٹ فرماتے ہیں۔ چنانچہ ”مشرع القلوب شرح قانونیہ“ میں لکھا ہے کہ ”لنوم بعد بعد زوال کہ مسکى است بد جلود لکونہ حاد بین والناہم والصلوۃ محدث نیان است۔“ ترجمہ: یعنی دوپہر کے بعد کی نیند، جس کو حیوہ کہتے ہیں، نسیان کا مرض پیدا کرتی ہے۔ اور حیوہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سونے والے اور نماز کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سونے والے اور نماز کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سونے والے اور نماز کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔

ظہر کو ٹھنڈا پڑھنے کی حکمت

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے اذا اشتد الحر فاردو ابلطهر فان شدة الحر من فیج جہنم۔ ترجمہ: یعنی جب سخت گرمی ہو، تو ظہر کو ٹھنڈا کر کے پڑھا کرو۔ کیوں کہ گرمی شدت جہنم کا بھون ہے۔ اس سے یہ مطلب ہے کہ جنت و جہنم کا خدا تعالیٰ کے ہاں خزانہ ہے۔ اس خزانہ میں کیفیات مناسبہ اور منفردہ کا فیضان ہوتا رہتا ہے۔

وجہ تیسرین نماز عصر

(۲) دوسرا تغیر اس وقت تم پر آتا ہے جب کہ تم بد کے محل سے بہت نزدیک کیے جاتے ہو۔ مثلاً جب کہ تم بذریعہ وارنٹ گرفتار ہو کر عدالت کے سامنے پیش ہوتے ہو۔ یہ وہ وقت ہے کہ جب تمہارا خوف سے خون خشک اور تسلی کا نور تم

ہو جاتا ہے اور نظر اس پر جم جاسکتی ہے۔ اور صریح نظر آتا ہے کہ اب اس کا غروب نزدیک ہے۔ اس روحانی حالت کے مقابل پر نماز مقرر ہوئی ہے۔ یہ اب وقت ہے کہ اس وقت کی غفلت کوئی تدارک نہیں رکھتی۔ اس وقت کی غفلت جس نہایت پر بہت بُرا اثر ڈالتی ہے۔ چنانچہ حضرت محمد ارنانی حکیم لکھتے ہیں کہ ”نوم آخر روز کہ مسکی است بخیولہ باعث آفات کثیرہ است بہدکت میکند“ ترجمہ: یعنی دیگر وقت کی نیند، جس کو عربی میں فیوہ کہتے ہیں، بہت بیماریاں پیدا کرتی ہے۔ بس اوقات اس وقت کی نیند سے انسان ہلاک جاتا ہے۔

رخصت ہوئے کو ہوتا ہے سو یہ حالت تمھاری اس وقت سے مشابہ ہے جب کہ آفتاب سے نور کم ہو جاتا ہے اور نظر اس پر جم سکتی ہے۔ اور صریح نظر آتا ہے کہ اب اس کا غروب نزدیک ہے۔ جس سے اپنے کمالات کے زوال کا احساس قریب پر استدلال کرنا چاہیے۔ اس روحانی حالت کے مقابل پر نماز مقرر ہوئی ہے۔ یہ اب وقت ہے کہ اس وقت کی غفلت کوئی تدارک نہیں رکھتی۔ اس وقت کی غفلت جس نہایت پر بہت بُرا اثر ڈالتی ہے۔ چنانچہ حضرت محمد ارنانی حکیم لکھتے ہیں کہ ”نوم آخر روز کہ مسکی است بخیولہ باعث آفات کثیرہ است بہدکت میکند“ ترجمہ: یعنی دیگر وقت کی نیند، جس کو عربی میں فیوہ کہتے ہیں، بہت بیماریاں پیدا کرتی ہے۔ بس اوقات اس وقت کی نیند سے انسان ہلاک ہو جاتا ہے۔ سو اس کا بھی متقنی ہے کہ بجائے نوم و غفلت کے عبادت میں مشغول ہو۔

وجہ تیسرین نماز مغرب

(۳) تیسرا تفسیر تم پر اس وقت آتا ہے جب اس بلا سے رہائی پانے کی بھکی امید منقطع ہو جاتی ہے، مثلاً تمھارے نام فرود قرار دہر جم لکھی جاتی ہے اور مخالفانہ گواہ تمھاری ہلاکت کے لیے گزر جاتے ہیں۔ یہ وہ وقت ہے کہ جب تمھارے اوسان خطا ہو جاتے ہیں اور تم اپنے تئیں ایک قیدی سمجھنے لگتے ہو۔ سو یہ حالت اس وقت سے مشابہ ہے جب کہ آفتاب غروب ہو جاتا ہے اور تمام ہوساکی کی امیدیں دن کی روشنی کی ختم ہو

وجہ تیسرین نماز مغرب

(۳) تیسرا تفسیر تم پر اس وقت آتا ہے جب اس بلا سے رہائی پانے کی بھکی امید منقطع ہو جاتی ہے، مثلاً تمھارے نام فرود قرار دہر جم لکھی جاتی ہے اور مخالفانہ گواہ تمھاری ہلاکت کے لیے گزر جاتے ہیں۔ یہ وہ وقت ہے کہ جب تمھارے اوسان خطا ہو جاتے ہیں اور تم اپنے تئیں ایک قیدی سمجھنے لگتے ہو۔ سو یہ حالت اس وقت سے مشابہ ہے جب کہ آفتاب غروب ہو جاتا ہے اور تمام ہوساکی کی امیدیں دن کی روشنی کی ختم ہو

جاتی ہیں۔ اس روحانی حالت کے مقابل پر نماز جاتی ہیں۔ اس روحانی حالت کے مقابل پر نماز مغرب مقرر ہے۔ مغرب مقرر ہے۔ (احکام اسلام عقل کی نظر میں، صفحات ۴۹-۵۱)

اس باب کو یہاں پر ہمیں چھوڑا جاتا ہے۔ جو بات زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ عبادت مرزا اندام احمد قادیانی کی کتاب ”کشتی نوح“ (ص ۶۹-۷۰) سے مستعار لی گئی ہے۔ مولوی محمد فضل خان نے پانچوں نمازوں کے تقیوں کا احوال نقل کرنے کے بعد حوالہ کے طور لکھا تھا (خاتم دلیا)۔ جس سے ان کی مر مرزا اندام احمد قادیانی تھے۔ مگر مولانا اشرف علی تھانوی نے اس امر کی کوئی اہمیت نہ دی و مکمل عبارت کو اس طرح درج کیا جیسے وہ آپ کی اپنی تخلیق ہو۔ یہی تقیوں مرزا صاحب کی کتابوں میں سے مولوی محمد فضل خان نے خنزیر کی حرمت، فلسفہ نکاح، فلسفہ اخلاق، قبور سے تعلق ازدواج کے مضامین بھی مستعار لے کر درج کیے تھے۔ یہ سارے مضامین مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی مرقومہ کتاب ”احکام اسلام عقل کی نظر میں“ میں اس طرح درج کیے ہیں جیسے وہ آپ کی تخلیق ہوں۔

”اسرار شریعت“ جلد دوم میں ایک باب ”کتاب الرق“ کے عنوان سے شامل ہے، جو اسلامی غلامی کی فلاحی سے متعلق ہے۔ یہ مضمون جو صفحات پر پھیلا ہوا ہے، مولوی محمد علی کا مرقومہ ہے، جو جماعت احمدیہ کی ہوری جماعت کے صدر تھے۔ ”اسرار شریعت“ جلد دوم میں مضمون کے مصنف کا نام دیا گیا ہے، مگر مولانا اشرف علی تھانوی نے مصنف کا نام درج کیے بغیر اس میں سے دس صفحے نکال کر اپنی کتاب میں شامل کر دیے ہیں اور خود اس کے خالق بن گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر اس مضمون کا ایک حصہ درج ذیل کتاب چارہا ہے، جس کے بالمقابل تھانوی صاحب کی کتاب میں درج شدہ عبارت درج ہوگی، جس سے قارئین کرام جان چائیں گے کہ وہ مسروقہ ہے۔

کتاب الرق

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اسلامی غلامی کی فلاحی

اور اسلام سے پہلے غلامی کی حالت

الحمد للہ الذی خلق الناس توہین ان دانی وار عالی
بیتہم بعضہم بعضا سخر یا واصلوۃ واسلم علی رسولہ
محمد المصطفیٰ و احمد الختانی الذی بعدہ، علیہ السلام لیکون لہم
سوة حسنة و شفیعا علی الہ و اصحابہ حواء طریق
الحق و حماة الاسلام۔

کتاب الرق

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اسلامی غلامی کی فلاحی

اور اسلام سے پہلے غلامی کی حالت

الحمد للہ الذی خلق الناس توہین ان دانی وار عالی
بیتہم بعضہم بعضا سخر یا واصلوۃ واسلم علی رسولہ
محمد المصطفیٰ و احمد الختانی الذی بعدہ، علیہ السلام لیکون لہم
سوة حسنة و شفیعا علی الہ و اصحابہ حواء طریق
الحق و حماة الاسلام۔

حوالہ باب میں دیکھیں)

اما بعد۔ واضح ہو کہ جن لوگوں نے غلامی کے خلاف لکھا ہے، انھوں نے اس کی ایسی ہیئت کی ہے اور اسے سرتا پائیا خوبوں سے خالی اور مضمرات سے پر جاہت کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو شخص غلامی سے دل سے اور جوش سے خالی ہو کر اس مضمون پر قلم اٹھا دے اور جس کا مقصد یہ ہو کہ ہر شے کی تہ تک پہنچے اور بدی پر اس وقت بھی غصہ نہ کرے کہ اسے تیار ہو، جب وہ نیکی کا لباس پہن کر نکلے اور نیکی کی اس وقت بھی تعریف کرنے کے لیے آدہ ہو، جب دنیا اس نیکی کو برا سمجھ رہی ہو۔ اس کا یہ فرض ہے کہ ابتدائی میں اس غلط فہمی کو دور کرے کہ غلامی کا رواج سراسر لغو اور فضول تھا، جس سے فائدہ کوئی نہ تھا بلکہ سراسر نقصان ہی نقصان تھا۔ میں اس رائے کے ساتھ اتفاق نہیں کرتا۔ حق یہ ہے کہ انسانی سوسائٹی جتنی ترقی ترقی میں ایسی حالتوں سے ہو گزری ہے کہ ان حالات کے تحت غلام بنانے میں نہ صرف وہ حق پر ہی تھی بلکہ ضروری تھا کہ ایسے حالات میں غلامی کا رواج ہوتا۔ دنیا میں بہت سے رواج بے تک چلے آتے ہیں جن پر غور کرو تو دل پر ایک دہشت سی بکھارتے ہیں۔ مگر تاہم بہت سی اغراض ترقی کے لیے ان کا جاری رہنا ضروری ہے۔ جس وقت ایک نئی یا ب جرنیل بڑے بڑے جہازوں کو جن پر ہزاروں انسان ملک کے پیچھے اور ہزاروں جوان موجود ہوتے ہیں، ایک دم میں غرق کر کے سمندر کی تہ میں بیٹھ چھوڑ دیتا ہے یا ایک بڑے شہر پر گولہ باری کر کے بے شمار بے

اما بعد۔ واضح ہو کہ جن لوگوں نے غلامی کے خلاف لکھا ہے، انھوں نے اس کی ایسی ہیئت کی ہے اور اسے سرتا پائیا خوبوں سے خالی اور مضمرات سے پر جاہت کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو شخص غلامی سے دل سے اور جوش سے خالی ہو کر اس مضمون پر قلم اٹھا دے اور جس کا مقصد یہ ہو کہ ہر شے کی تہ تک پہنچے اور بدی پر اس وقت بھی غصہ نہ کرے کہ اسے تیار ہو، جب وہ نیکی کا لباس پہن کر نکلے اور نیکی کی اس وقت بھی تعریف کرنے کے لیے آدہ ہو، جب دنیا اس نیکی کو برا سمجھ رہی ہو۔ اس کا یہ فرض ہے کہ ابتدائی میں اس غلط فہمی کو دور کرے کہ غلامی کا رواج سراسر لغو اور فضول تھا، جس سے فائدہ کوئی نہ تھا بلکہ سراسر نقصان ہی نقصان تھا۔ میں اس رائے کے ساتھ اتفاق نہیں کرتا۔ حق یہ ہے کہ انسانی سوسائٹی جتنی ترقی ترقی میں ایسی حالتوں سے ہو گزری ہے کہ ان حالات کے تحت غلام بنانے میں نہ صرف وہ حق پر ہی تھی بلکہ ضروری تھا کہ ایسے حالات میں غلامی کا رواج ہوتا۔ دنیا میں بہت سے رواج بے تک چلے آتے ہیں جن پر غور کرو تو دل پر ایک دہشت سی بکھارتے ہیں۔ مگر تاہم بہت سی اغراض ترقی کے لیے ان کا جاری رہنا ضروری ہے۔ جس وقت ایک نئی یا ب جرنیل بڑے بڑے جہازوں کو جن پر ہزاروں انسان ملک کے پیچھے اور ہزاروں جوان موجود ہوتے ہیں، ایک دم میں غرق کر کے سمندر کی تہ میں بیٹھ چھوڑ دیتا ہے یا ایک بڑے شہر پر گولہ باری کر کے بے شمار بے

گنہگاروں اور بچوں کو تباہ کر دیتا ہے تو کبھی اس کی تکفیر میں ایک سو بھی نہیں کی تکفیر میں ایک سو بھی نہیں۔

کیا اس حوالے کو دیکھنے کے بعد کوئی شخص اس بارے میں شک کر سکتا ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی نے نہ صرف یہ جہاد سرمد کی ہے بلکہ ان کی کتاب اولیٰ تا آخریٰ اسرار شریعت کا چرچہ ہے؟ پھر اسی پر بس نہیں، ان کی ایک اور چالاک بھی سامنے آتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ آپ کتاب میں چند امور علی کے حوالے ان کے ناموں کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ شاید وہ اس طریق سے یہ تاثر دینا چاہتے تھے کہ ان کتاب میں دوسرے علما کی رائے کو درج کیا گیا ہے۔ درحالیہ میں دیکھ گئے ہیں۔ مگر اس میں ایک نقص ہے اور وہ یہ کہ جملہ حوالے اسرار شریعت میں موجود ہیں اور وہیں سے مستند رہے گئے ہیں۔ شاید موصوف ان علما کی آرا کو اپنے نام نامی کی طرف منسوب کرنے سے ڈرتے تھے، کیوں کہ ان علما کی رائے سے عوام بخوبی واقف تھے۔ چنانچہ ان میں ان قیم جوی، ابن عربی، امام غزالی، مولوی محمد قاسم نانوتوی اور دوسرے علما بھی شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں مولانا اشرف علی تھانوی صاحب نے لکھا، ”التماس۔ یہاں تک لکھنے کے بعد متفرق تحریرات مختلف مفسرین پر پہلے سے پنے پاس رکھی یاد آئیں، جن میں خاص خاص امور پر غلطی ممکن ہو گئی ہے، تو اس تحریرت کو بھی بطور خاتم اس مجموعہ کا جز بنا دینا مناسب معلوم ہو۔“

چنانچہ یہاں پر چار ضمیمے درج ہوئے ہیں جن میں سے ایک موصوف کی اپنی تحریر ہے، جب کہ باقی تحریریں خود اس میں سے نقل شدہ تذکرات ہیں۔ پوری کتاب میں صرف یہ ایک حصہ ہے جو اسرار شریعت سے نقل شدہ نہیں ہے۔ میرے اندازے کے مطابق مولانا اشرف علی تھانوی کا چار حصہ پوری کتاب میں دو فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ اگر ان شدائد کو کتاب کا حصہ مان لیا جائے تو مولوی محمد فضل خان مؤلف اسرار شریعت کا حصہ اس کتاب میں پچانوے فیصد بنتا ہے۔ آپ کی کتاب کے کوائف درج ذیل ہیں

اسرار شریعت۔ سرحد
مؤلف مولوی محمد فضل خان

مقام اشاعت چنگلنگول۔ طبع اول ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۹۰۹ء
(طبع دوم ۱۹۱۱ء۔ طبع سوم ۱۹۲۵ء۔ طبع چہارم ۲۰۱۱ء)

اس کتاب کا چوتھا ایڈیشن جرمنی اور امریکہ سے شائع ہو ہے۔ پاکستانی ایڈیشن اللہ بہت جلد لاہور سے چھپ کر شائع ہوگا۔ اس کتاب کو انگریزیت دیکھا جا سکتا ہے جہاں پر کتب کی خریداری کا انتظام ہے۔

www.amazon.com

امیزون کے ویب سائٹ پر یہ اسرار شریعت کو تلاش کریں۔ یہ کتب امیزون کے مختلف ملکوں میں قائم شدہ اسٹوروں سے بھی خریدی جاسکتی ہے۔ ایک ایسا اسٹور ہندوستان میں بھی پایا جاتا ہے۔

فیض احمد فیض: قزاقی کا طوق منصور آفاق

فیض نے، ایک دلچسپ تھیل یہ دکھایا ہے کہ وہ بڑے مزے سے اور بڑے دقار و دبہ سے دوسرے شعرا کے مصرعے جگہ جگہ اوقات دودھ شعرا کی نظم میں ڈال لیتے ہیں اور اوین تک نہیں گاتے جن سے پتہ چلے۔ یہ کسی دوسرے شاعر کا مصرع یا شعر ہے جسے شاعر نے اپنے ججز کو تاج بیرون کے باعث جوں کا توں برت لیا ہے کہ وہ اپنا، فیاضی اس خوبصورت انداز میں بیان نہیں کر سکتا تھا، جیسے دوسرے شاعر نے کر دیا ہے۔ 'داوین' نہ لگانا یہ دعویٰ کرنا ہے کہ یہ شعر اس کے اپنے ہیں: یہ سرت نہیں ڈاکہ ہے۔ ایسے نظائر بکثرت ان کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ میں قزاقی کا طوق فیض کے گلے میں ڈالنے کی کوشش نہیں کر رہا، صرف اتنا کہہ رہا ہوں کہ اگر ایسا کام فیض کے علاوہ کوئی کرتا تو اس کے خلاف فقہ نے میں باقاعدہ مقدمہ درج کرنا چاہ سکتا تھا، مثال کے طور پر انھوں نے اپنی نظم 'ہم تو مجبور و قاجار' میں مرزا محمد رفیع سودا کے دو شعر شامل کیے ہیں بغیر واوین کے۔ اور ایک دنیا بھی سمجھتی ہے کہ یہ اشعار فیض ہیں۔

با کشتان محبت پہ جو ہوا سو ہو
جو مجھ پہ گزری مت اس کو کہو ہو
سو ہو، مبادا ہو کوئی عالم تر، مگر یہاں گھر
ہو کے داغ تو دامن سے دھو ہوا سو ہو

فیض نے ایک غزل سودا کی زمین میں کہی، اس پر اتنا کرم کیا کہ اس کے اوپر لکھ دیا: 'مرزا سودا' لیکن اس میں ایک مصرعہ جو سودا سے لیا اس پر واوین ڈالنا بھروسہ ہے، ذکر مرغان گرفتار کروں پانہ کروں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ دست صبا کے پہلے، فیض میں اس مصرعے پر واوین موجود نہیں جو بعد میں ہٹا دی گئیں۔ 'دل من مافرمں فیض کی آخری ادوار کی نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں کل انیس مصرعے ہیں جن میں سے نو مصرعے فیض کے اپنے ہیں ورنہ باقی دس مصرعے مرتد قزاق کے مصرعے ہیں۔ آتے ہیں۔ نظم دیکھیے۔ ان کے اپنے مصرعے یہ ہیں۔

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں، ہم تم
دیں گے گل صدائیں
کریں رخ فکر فکر کا
کہ سراج کوئی پائیں
کسی یا نہ نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا بے فکر کا

اس کے بعد اگلے چار مصرعے مصحفی کی غزل سے اڑا لیتے ہیں۔ مصحفی کی غزل کے مطلع کو تو ذکر یہ چار مصرعے لکھ دیے گئے۔ ان میں ایک لفظ بھی فیض کا اپنا نہیں۔

سر کوئے نا شناساں، ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
اس کے بعد اگلے مصرعے غالب سے اُچک لیے گئے ہیں۔
تصنیعیں کیا کہوں کہ کیا ہے
غالب کا مصرع تھا (جسے دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا گیا):
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے / شب غم بڑی بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا

ہمیں کیا برا تھا مرنا / مگر ایک بار ہوتا
فیض کی کتاب 'شہر یارماں' میں ایک نظم ہے: 'سجاد ظہیر کے نام'، فیض نے اس میں اپنے مصرعوں سے مربوط کر کے ایک قاری شعر بنا دیا۔

ہام شاہد تازک خیالات / ہی دوستی چشم غزالاں

اس شعر کو قی چاہے کتنی سے اچھے اشعار میں ڈیزاؤ (Desolve) کر لیا گیا ہے کہ ہر قاری سمجھتا ہے کہ یہ شعر بھی فیض کا ہے لیکن یہ شعر قزاقی کے بہت بڑے شاعر غنیمت کجی ہی کا ہے۔ غالب اور مصحفی سے شعر جیتے ہوئے فیض نے کم از کم اتنا کیا تھا کہ دو مصرعوں کو چار مصرعوں میں بدل دیا تھا مگر یہاں یہ بھی نہیں کیا۔ یہ ٹوٹ کا تصور ہماری معاشرت میں بہت گہرائی تک اترا ہوا ہے، صرف اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کتنی ہوائی تپک کو چکاڑائیں لوٹا جاتا ہے اور اس کی واپسی کا کوئی تصور نہیں۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہندوستان کے وقت اتنا کچھ لوٹا گیا ہے کہ پرانے بزرگ ان دنوں کو یاد کریں تو کہتے ہیں "کوئی کے دنوں میں یہ ہوا تھا۔" میرا

کس کس کی مہر ہے سر مصرع لگی ہوئی

مگر ہمد کی شائع شدہ کتابوں میں اس شعر پر داہن موجود ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بعد کی کتابوں میں وزن کی یاد بان دیوں کی غلطیاں بھی سی سی آئیں کہ فیض کون کی تصویت نے اس نظم میں جتلا کر دیا تھا کہ مستند ہے میرا فرمایا ہوا وردوں کے مصرعے یا اشعار کے ان کی تشددی نہ کرنے میں بھی کوئی قباحہ نہیں سمجھتے تھے۔

سرقہ کی سولی

کثر شعرا کے ہاں یہ بات پائی جاتی ہے۔ کسی شاعر کا کوئی خیال پسند یا بے نوا سے اپنا دیتے ہیں۔ اس میں کوئی ایسی زیادہ قہرست نہیں لگی جاتی مگر کوشش یہ کی جاتی ہے کہ یہ تو اس خیال کو بلند تر کیا جائے، یا اسے اس طرح ادا کیا جائے کہ شعر ایک طرح سے طبعاً معلوم ہو، مطلب یہ کہ الفاظ کے دروست میں بہت زیادہ حسن و حسن آجائے۔ مثال کے طور پر شاعروں نے اپنی نازک خیالی سے سوچا کہ عام سے سچ سے خوبصورت اور متنوع چھوڑ کس طرح پیدا ہو جاتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے کہا:

یہ فنجہ جو بے درد گل جیسے نے توڑ
خدا جانے کس کا یہ نقش وہن تھا

غالب نے بھی یہی خیال لیا ہے مگر حسن و شوکت الفاظ کے ساتھ خیال کو ترفع اور وسعت عطا کی اور اسے اپنا نادر خیال بنا دیا۔ غالب کہتا ہے:

مب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کی صورتیں ہوں گی کہ یہاں ہو گئیں

بہر حال خیال کا توار دکھیں یا حسن تقلید و ترفع فکر یہ چیز شعرا کے ہاں پائی جاتی ہے۔ بڑے شعرا کے یہاں کم اور عام شعرا کے ہاں زیادہ مگر ان شرائع کے ساتھ جو بیان کی گئی ہیں، اگر وہ شراکت نہ ہوں اور دوسرے کا خیال اپنانے والا شاعر اسے اس طرح بیان کرے کہ نیا شعر پہلے شعر سے کتر ہو جائے تو اسے صاف صاف سرقہ کہا جاتا ہے۔ فیض اس طرح تو سرقے کی سولی نہیں لٹک رہے جس طرح کا آج کے نوجوان شاعروں سے وطیرہ اپنا رکھا ہے مگر فیض کے ہاں غریبیت میں بالخصوص یہ چیز نہ لگی ہے، مگر انہوں نے کہا پڑتا ہے کہ وہ خیال کو بلند نہیں کر سکے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے، میر تقی میر کہتے ہیں:

ایسے ہم اس کی بزم سے اٹھے
جیسے کوئی جہاں سے اٹھا ہے

فیض کہتے ہیں

اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دس ہی جا رہا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

حکیم مومن خان کا شعر ہے

تم ہر سے کسی طرح نہ ہوئے
درد نہ دیا میں کیا نہیں ہوتا
فیض کہتے ہیں:

ک تری دید چھن گئی مجھ سے
درد نہ دنیا میں کیا نہیں باقی

دوسرا مصرع پورے کا پورا لے لیا گیا ہے، صرف ایک لفظ ہوتا پٹا کر باقی لگا دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں ایک تو مومن کے وسیع خیال کو محدود کر دیا گیا دوسرے دید چھن گئی روزمرہ کے خلاف اور انتہائی کتر و مصرع ہے۔ یہ کیا جا چکا ہے کہ دوسرے کا خیال اپنا لیا شاعری کا معمول ضرور ہے لیکن بعد میں نے در شاعر کوشش کرتا ہے کہ خیال کو ترفع تر کرے یا لفظ اور انداز بیان میں عذرت اور نیا پن لائے، اس کی ایک آدھ مثال فیض کے ہاں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

اب کے جنوں میں فاسد شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک میں اور گر بیان کے چاک میں

شاید عہد غالب میں دلی کے معاشرتی لباس وہ فیض پہنی جاتی ہے جو عربی پہنتے ہیں اور فحشوں تک لپٹی ہوتی ہے۔ اس وقت اسی حالت میں آدمی دوڑتا ہوگا اور پاؤں سے ملے ہوئے دامن پھٹ جاتے ہوں گے۔ دامن سے گر بیان تک بڑا فاصلہ ہوتا ہوگا، اس لیے غالب نے اسے نپٹے جنوں کے دامن کے چاک میں اور گر بیان کے چاک کا دوسری فاصلہ مٹا دیا۔ جائے لیکن فیض کے دور میں لبرٹی میں بہت چھوٹی (آج کے مقابلہ میں بھی بہت چھوٹی) قیودیں پہنی جاتی تھیں۔ ان میں تو دامن اور گر بیان کے درمیان بمشکل ایک پالشت کا فاصلہ ہوتا تھا اور دامن ڈرا چاک کیا جاتا تو گر بیان سے مل جاتا تھا، یہ چیز فیض نے سوچی ہوگی۔ وہ اپنی بات اگر اسی طرح کر دیتے جیسے غالب نے کی تھی تو شعر معتمد خیز ہو جاتا، اس لیے انہوں نے سوچا اور پھر یہ شعر کہا:

جوش و حشمت ہے تشنہ کام ابھی
چاک دامن کو تا ہنر کر دے

یقیناً چاک دامن کو تا ہنر کرنے کے الفاظ سے خیال میں رفعت آگئی ہے، وہ فیض کا شعر غالب کے شعر سے بلند ہو گیا ہے، ہم اسی صورت میں دوسرے شاعر کا خیال اپنا لینے کو جائز اور کسی حد تک مستحسن سمجھتے ہیں لیکن انہوں نے کہ کسی مثالیں فیض کے ہاں بہت کم آتی ہے۔

کی نظم کی یاد دلالتے ہیں۔ خیر، آگے چلتے ہیں ورنہ استفادہ کے کچھ مزید شرقی نواذرات دیکھتے ہیں:

Can storied urn or animated bust
Back to its mansion call the
fleeting breath?
Can Honour's voice provoke the
silent dust,
Or Flattery soothe the dull cold
ear of death?

(Thomas Gray, "Elegy")

Life is not measured by the time
we live.

(George Crabbe,

"The Village")

Goethe in Weimar sleeps, and
Greece
Long since, saw Byron's struggle
cease,
But one such death remain'd to
come
The last poetic voice is dumb...
We stand to-day by Wordsworth's
tomb

(Mathew Arnold,

"Memorial Verses")

Time may restore us in his course
Goethe's sage mind and Byron's
force:
But where will teach Europe's
latter hour,
Again find Wordsworth's healing
power?
Other will teach us how to dare,
And against fear our breast to steel.

شورش یوم طرب کیا عود کی تقریر کیا
درومندن جہاں کا نالہ شب گیر کیا
عرصہ پیکار میں ہنگامہ شمشیر کیا
خون کو گرم کرنے والا نعرہ تکبیر کیا
(گورستان شاہی)

تو اتے پختہ امروز و فردا سے نہ ٹاپ
جاوڈاں پیچ روایاں ہر دم رواں ہے زندگی
(خضر راہ، بانگ درا)

عقلمت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں
مہدی مجروح ہے شہر شوشاں کا کہیں
توڑ ڈال موت نے غربت میں بیٹائے امیر
چشم محض میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر
سج لیکن بھولا سارا جن ماتم میں ہے
شمع روشن سمجھ گئی یوم سخن ماتم میں ہے
بلبل دلی نے باندا اس جن میں آشیاں
ہم نوا ہیں سب حنادل باغ ہستی کے جہاں
چل بسا داغ آہ امیت اس کی ڈیپ روش ہے
آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے
(مرثیہ غالب، بانگ درا)

اور دکھائیں گے حضوب کی ہمیں پارکیاں
اپنے فکر نکلتے آرا کی فلک پیکاروں
کئی دوراں کے نقشے سمجھ کر رولوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھائیں گے
اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی
سیقلزوں سحر بھی ہوں گے، صاحب اعجاز بھی
انہیں گے آرزو ہزاروں شعر کے بت خانے سے
سے پلائیں گے نئے ساتی نئے چٹانے سے

Death is here and death is there,
Death is busy everywhere,
All around, within, beneath,
Above is death--and we are death
(Shelley, "Death", 1820)

There is no such thing as death,
In nature nothing dies,
From each sad remnant of decay,
some forms of life arise
(Charles Mackay,

"No such things as death")

(Blest be the art that can
immortalize,
The art that baffles time's
tyrannic claim
To quench it) here shines on me
still the same.

Faithful remembrancer of one so
dear...

(William Cowper,

"On the receipt of my mother's
picture)

But who shall mend the clay of
man,
The stolen breath to man restore
(Sir Richard Burton,
"Kasidah")

کلیہ فلاس میں دولت کے کاٹانے میں موت
دشت و دریاں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ہے ہنگامہ آرا قزم خاموش میں
دوب جاتے ہیں سینے موت کی "غوش میں
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آسماں ہے موت
گلشن ہستی میں ماتم چاہاں اذالہ ہے موت
آہ غافل موت کا رزقہاں کچھ اور ہے
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے
موت تجھ پر مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں عیاری کا اک پیغام ہے

حیرتی ہوں میں تری تصویر کے اعجاز کا
رخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا
رقعہ و حاضر کو گویا پاپہ پا اس نے کیا
عہد طفلی سے مجھے پھر آشنا اس نے کیا

اب کوئی آواز سوتوں کو چکا سکتی نہیں
سینہ ویر میں جاں آ سکتی نہیں
(والدہ مرحومہ کی یاد میں)

'والدہ مرحومہ کی یاد میں' کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خاں اور پروفیسر اسلوب احمد نصاری
نے اشارہ کیا ہے کہ یہ نظم لکھتے وقت اقبال کے تحت اشعار میں انگریزی شاعر ریم کوپر کی نظم "On the
receipt of my mother's picture" ضرور ہوگی۔ کیونکہ والدہ مرحومہ کی یاد میں' کے بعض حصے کوپر

شروت مند ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حسن احمد نے اپنے متذکرہ مضمون میں 'ماخوذ اور ترجمے' کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ہمیں بتایا ہے: "ماخوذ نظمیں مظلوم ترجمہ کے حدود سے باہر ہیں۔" ان کے مطابق جن انگریزی نظموں کے مرکزی خیارات اہمیت کو اخذ کر کے انہیں پیش کرنے کے لیے اپنی تخلیقی عملیتوں کو بروئے کار لائے، وہ نظمیں 'ماخوذ' کے زمرے میں شامل ہوں گی۔ اقبال نے یہ فرق ٹھوکانیں رکھا، بلکہ مظلوم ترجموں کو بھی 'ماخوذ' کہا۔ مزید برآں، اقبال نے ان انگریزی نظموں کے خیالات سے براہ راست استفادہ کرتے ہوئے (یہاں تو رز کی اصطلاح کی گنجائش قطعی نہیں ہے، نیز استفادہ کا لفظ بھی 'سرقہ' کے معنی میں دہلی انداز ہو رہا ہے) ان نظموں کی تشکیل اپنے ذاتی فکر و رجحانات کے زیر اثر کی۔ یہاں ایک اہم سوال یہ ہے کہ کیا اخلاق اور قانون کی رو سے کسی کی "Intellectual Property" کا استحصال جائز ہے؟ مزید یہ کہ دوسروں کے افادے کو اس طرح توڑنا مردوتا جسے ہمارے ذمے ہے ادب بڑے فخر سے قبول کی اضافی صلاحیتوں کا مظہر قرار دیتے ہیں، وہ 'Property Damage' کی شق میں شامل نہیں ہوتا یہ نہیں ہونا چاہیے؟ دوسروں کے کھیت میں ابل چلا کر آپ مونا ہی کیوں نہ کاشت کر لیں، لیکن بہر حال یہ ایک اخلاقی جرم ہی کہیں گے گا اور اس کے لیے لفظ 'استفادہ' نہیں بلکہ 'سرقہ' کا استعمال برکھ ہوگا۔

ڈاکٹر حسن الدین احمد نے اپنی مضمون میں ایسی نظموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جس کا لب باب

یہ ہے۔

(۱) ایسی انگریزی نظمیں جن کو اردو کے قالب میں ڈھالتے ہوئے اقبال نے اس کے اصل شاعر کی نشان دہی کی، مثلاً: ایک پہاڑ، دھڑلہ، بھدری، بیام صبح، عشق اور صوم، اور رخصت اے بزم جہاں پر نہ صرف 'خود' لکھ بلکہ ان نظموں کے اصل انگریزی شاعروں کا نام بھی لکھ، جیسے: ایرین، زویم کوہ، ازلنگ فلو، ازینی من بھی لکھ، البتہ ان نظموں کے اصل انگریزی عنوان کو طابہر کرنا انھوں نے ضروری نہیں سمجھا۔

(۲) ایسی انگریزی نظمیں جن پر اقبال نے صرف 'خود' لکھ دیتے پر انکشاف کیا، تو اس انگریزی شاعر کا نام ظاہر کیا اور نہ عنوان۔ مثلاً: ایک کھڑی اور کھٹی، ایک گائے، دو بکری اور بچے کی دعا۔

(۳) ایسی انگریزی نظمیں جن پر قبار نے 'خود' لکھنے کا تکلف بھی نہیں کیا۔ یہ دو نظمیں ہیں جنہیں پرستاران اقبال ایک زمانے تک اور بیکل سمجھتے رہے ہیں۔ اقبال نے کبھی بھی اور کہیں بھی ان نظموں کے تعلق سے اشاروں کنایوں تک میں ان کے 'خود' ہونے کی خبر نہیں دی۔ ان نظموں میں 'پرندے کی فریاد، مرغیہ داغ، گورستان شائق، ایک پرندہ اور گنگو، والدہ مرحومہ کی یادیں، ایک کوہسار اور ایک آرزو۔

ہم اپنی بات مختصر کرنے کے لیے صرف ان نظموں تک خود کو محدود رکھتے ہیں جو اقبال کی اور بیکل نظمیں کہلاتی ہیں، چونکہ ان میں تو 'ماخوذ' لکھا ہوا ہے، نہ اصل شاعر کا نام اور نہ اصل قلم کا انگریزی عنوان۔ اس تیسری قسم کی نظموں کے کچھ حوالے تو میں اوپر دے چکا ہوں، یہاں اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے مزید ایک قلم کا حوالہ دینا چاہوں گا جو اقبال نے انگریزی سے 'سرقہ' کرتے ہوئے لکھا ہے۔

Others will strengthen us to bear
But who, ah! who, will make us
feel?

The cloud of mortal destiny.
Others will front it fearlessly
But who like him will put it by?
(Mathew Arnold,
"Memorial Verses")

God is see God
In the star, in the stone, in the
flesh
In the soul and the cloud.
(Robert Browning,
"Saul")

Or if, once in a thousand years,
A perfect character appears
(Charles Churchill,
"The Ghost")

Who is this before whose
presence idols,
Crumbles to the rod,
While he cries out - Alah Akbar!
And there is no God but God.
(William R. Wallace,
"El Amur.")

And heart profoundly stir'd,
And weep, and feel the fullness
of the past,
The years that we are no more.
(Mathew Arnold,
"Growing Old")

قبار کی 'ماخوذ' نظموں کی جانب جن کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اقبال نے اردو شاعری کو

لکھی چاہیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اسے خواب جوانی تیری تفسیریں بہت
ہو بہت بھیجے گا لیکن عشق کی تھوہر کون؟
اٹھ گیا ناوک قلن، مارے گا دل پر تیر کون؟
(مرثیہ داغ، بانگ درا)

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہو یہ چاند میں سورج میں تارے میں
(بانگ درا)

ہزاروں سال زمرس پتی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ و پیدا
(بانگ درا)

کس کی جیت سے صنم سہمے ہوئے رہتے تھے
مجھ کے بل گر کے ہوا لہو ہو، حد کہتے تھے
(شکوہ، بانگ درا)

ساں آنکھوں میں مچھ جاتا ہے جب فصل بہاری کا
گلوں کو یاد کر کے خوب روتا ہوں گستاں میں
(بانگ درا)

The Nightingale and Glow Worm

William Cowper (1731-1800)

A nightingale, that all day long
Had cheered the village with his song,
Nor yet at eve his note suspended,
Nor yet when eventide was ended,
Began to feel as well he might,
The keen demands of appetite,
When, looking eagerly around,
He spied far off upon the ground,
A something shining in the dark,
And knew the glow-worm by his spark,
So, stooping down from hawthorn top,
He thought to put him in his crop.
The worm, aware of his intent,
Harangued him thus, right eloquent
Did you admire my lamp, quoth he,
As much as I your minstrelsy,
You would abhor to do me wrong,
As much as I to spoil your song,
For 'twas the self-same power divine,
Taught you to sing and me to shine:
That you with music, I with light,
Might beautify and cheer the night."
The songster heard his short oration,
And warbling out his approbation,
Released him, as my story tells,
And found a supper somewhere else

خاطر نشان رہے کہ اقبال کی ایک اور نظم 'ہمدردی' کا آغاز بھی دہلیم کو پرک دوجہ بالانظم ہی ہے۔ گویا
'ایک پر ایک فری' کے تجارتی حکمت عملی کو اپناتے ہوئے اقبال نے ایک انگریزی نظم کے لہجے سے دو اردو
نظمیں نکالیں، بیچ مارے شاعر مشرق کمال کے فن کار تھے۔

ایک پرندہ اور جگنو

مر شام ایک مرغ غمہ خیز
کسی شئی پہ بیٹھا تھا رہا تھا
جھکتی چیز اک دیکھی زمین پر
اڑا غماز اسے جگنو سمجھ کر
کہا جگنو نے او مرغ تواریز!
نہ کر بے کس پہ منقار ہوئی تیز
تجھے جس نے چمک دیکھ کو نہک دی
ای اللہ نے تجھ کو چمک دی
لباس نور میں مستور ہوں میں
جنگلوں کے جہاں کا طور ہوں میں
چمک تیری بہشت گوش اگر ہے
چمک میری بھی فردوس نظر ہے
ہوں کو میرے قدرت نے ضیا دی
تجھے اس نے ہدائے دل دیا دی
تری منقار کو گانا سکھایا
مجھے جگوار کی مشعل بتایا
چمک بخشی مجھے آواز تجھ کو
دیا ہے سوز مجھ کو ساز تجھ کو
خالف ساز کا ہوتا نہیں سوز
جہاں میں ساز کا ہے ہم نشیں سوز
قیام بزم ہستی ہے ابھی سے
ظہور اوج و بہتی ہے ابھی سے
ہم پہنچتی ہے یہ محفل جہاں کی
اسی سے ہے بہار اس بوستان کی

آئیے، اقبال صاحب کے اس پرندہ اور جگنو کے اصل ٹھکانے پر چلتے ہیں۔

ابوالیث صدیقی کا سرقہ نجم رحمانی

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کو ہم ماہر لسانیات، محقق، ماہر تعلیم، نقاد اور استاد کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اردو ادب میں پی ایچ ڈی کرنے والے پہلے استاد تھے۔ ہندوستان میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔اے واپس رہے۔ ۱۹۴۸ء میں لندن اسکول آف ایشین اینڈ افریقن اسٹڈیز میں چلے گئے، ایشیائی ہندوستان میں ہندوستانی زبانوں پر تحقیق کی۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان منتقل ہو گئے۔ ابوالیث صدیقی اور شیخ کالج لاہور اور جامعہ کراچی کے شعبہ اردو سے واپس آئے اور اس کے سربراہ بھی رہے۔ اسی دوران انھوں نے کچھ عرصے اردو سنت بورڈ کراچی کے سربراہی کی خدمات بھی سرانجام دیں۔ اس کے علاوہ آپ کو لیس یونیورسٹی کے ڈائریکٹر بھی رہے۔

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کی تصنیفات میں ’لکھنؤ کا دبستان شاعری‘، ’تعلیمات‘، ’غزل اور مضمون‘، ’آج کا اردو ادب‘، ’تاریخ زبان و ادب‘، ’اردو تاریخ‘، ’اصول تنقید‘، ’جدید اردو ادبیات‘، ’جامعہ التواضع‘ (حصہ صرف) اور ’رفت بود‘ (خودنوشت) شامل ہیں۔ اس میں ہوں الذکر تصنیف یعنی ’لکھنؤ کا دبستان شاعری‘ ڈاکٹر موصوف کا وہ مقالہ تھا جس سے انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی اور یہی مقالہ ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع بھی ہوا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا اس کتاب پر ایک مضمون ’نوائے ادب‘، بمبئی (بابت اکتوبر ۱۹۵۴ء) میں شائع ہوا، اس مضمون کو بعد میں وحید قریشی نے اپنی کتاب ’کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ‘ (۱۹۶۵ء) میں بھی شامل کیا۔ متذکرہ مضمون میں ایسے چشم کشا نکشافات تھے جنہیں پڑھ کر ہم جیسے طالب علموں کے پاؤں تلے زمین کسک جاتی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

’عماد السعادت‘ اور ’تاریخ فرح بخش‘ سے بہت تھوڑا کام لیا گیا ہے لیکن انھیں بھی معصرتوں کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا اور جہاں کہیں ان سے مواد لیا گیا ہے وہاں شرار و نجم اتنی کی پیروی کی گئی ہے، نیز جہاں کہیں ان کتب کا حوالہ آیا ہے ان دونوں

کے بیان کردہ صفحات اصل کتابوں سے نقل کر دیے گئے ہیں، مثلاً تاریخ فرح بخش سے مواد اس طرح حاصل کیا گیا ہے:

سید صاحب کی کتاب	گزشتہ لکھنؤ	تاریخ فرح بخش
ص ۳۰، ۳۱، ۳۲	ص ۲	ص ۲۱
ص ۳۱-۳۲	ص ۲	ص ۲۱
ص ۳۱	ص ۲	ص ۲۱
ص ۳۲	ص ۲	ص ۲۱
ص ۳۳	ص ۲	ص ۲۱

ص ۳۳ فٹ نوٹ ص ۳۵ (گزشتہ لکھنؤ) ص ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷ کا خلاصہ (تاریخ فرح بخش) ص ۲۵ تا ۲۶ کا خلاصہ۔ ’کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ‘، کلاسیک لاہور، ۹۶۵ء ص ۴۰

اتنی ہی نہیں بلکہ ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی نکشاف کیا کہ ابوالیث صدیقی دوسری کتب سے مواد یا حوالہ اٹھاتے ہیں، اس کے لیے انھوں نے قریشی کے سامنے دو اقباس پیش کیے، جن میں ایک ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کی اس کتاب سے ہے اور دوسرا اقتباس نجم اتنی کی کتاب ’تاریخ فرح بخش‘ سے ہے۔ پہلے ابوالیث صدیقی کا اقتباس دیکھتے ہیں:

دہلی پہنچ کر میر محمد امین نے بعض درباریوں سے توسل پیدا کیا اور بقول مصنف عمی و سعادت اکثر جاگدووں کو ٹھیکہ پرے کر ایمان واری اور دمانت سے کام لیا اور اتنا ناشہ ہم پہنچا لیا کہ عاقبت سے دن گزر گئیں۔ اس عرصہ میں نواب مبارز احمد دہلی سر بلند خاں صوبہ دار گجرات سے سلسلہ پیدا ہو گیا۔ (اس سے لڑنے کے بعد) میر محمد امین گجرات سے شہ جہاں آباد پہنچا اور شہزادگان دہلی کی جاگدووں کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اور شہزادوں ہی کے ذریعے فرح میر کے دربار تک رسائی پیدا کی۔ دوران دہلی عہدی میں ہی فرح میر نے انھیں منصب ہزاری (منصب والا شاہی) عطا کیا اور یہ شاہزادے کے رفقا میں شامل ہو گئے۔

نجم اتنی (تاریخ اردو) سے اقتباس ملاحظہ ہو:

میر محمد امین نے دہلی میں پہنچ کر ایک عہدہ حاکم کی رفاقت اختیار کی اور بعض جنگجوؤں کی حکومت اس کی وجہ سے پائی۔ تھوڑے دنوں بعد نواب سر بلند خاں صوبہ دار گجرات سے تعارف ہو گیا اور اس نے اپنی سرکار پر میر منزل کا عہدہ دیا۔ (اس سے لڑنے کے بعد) دہلی چلے آئے اور شہزادوں کی جاگیر کا ٹھیکہ لیا۔ جو حاصل اس عہدہ مستاجر سے حاصل ہوتا تھا اس میں سے چارہم بنظر سوغ شہزادوں کو دیا کرتے تھے۔ جب ن

کی دیانت اور استوار کارگزاری کی شہرت ہوئی تو شہر دول کے درمیان سے بادشاہ کی ضروری تک نوبت پہنچی۔ (ایضاً: ۴۳۸-۴۳۹)

اس کے علاوہ ڈکٹر وحید قریشی نے اپنے مضمون میں دوسرے بلا حوالہ اقتباس بھی پیش کیے ہیں جس میں ابوالیث صدیقی نے سوہریش چاند کی کتاب سے براہ راست استفادہ فرمایا ہے لیکن حوالہ دیتے ہوئے ہاتھ میں شاید وحید قریشی ہو گیا ہو۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی: ”سودا کا حال تقریباً سارے کاسرا شیخ چاند کی کتاب ”سودا“ سے ماخوذ ہے۔“ (ایضاً: ۴۳۸-۴۳۹)

قارئین اگر شیخ چاند کی کتاب ”سودا“ جو انجمن ترقی اردو، ورنگ آباد سے ۱۹۳۶ء سے شائع ہوئی تھی، اس کا موازنہ ابوالیث صدیقی کی تذکرہ کتاب کے متعلقہ باب سے کریں تو اس شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں ہوتی رہے گی کہ پروفیسر موصوف حقیقی بدویاتی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ بعد میں ابوالیث صدیقی صاحب نے اپنی کتاب کے تیسرے ایڈیشن میں اقرار کیا کہ جب وہ اپنی انج ڈی کر رہے تھے تو اس وقت ان سے کچھ کوتاہیاں اور کمزوریاں سرزد ہوئی تھیں اور یہ کوتاہیاں اب دور کر دی گئی ہیں۔ (”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، غنیمت، کینڈی، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱) لیکن افسوس اس اقرار نامے کے باوجود اس تصحیح شدہ ایڈیشن میں بھی بلا حوالہ مواد برقرار ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب میں شامل موازنہ ملاحظہ فرمائیں:

”لکھنؤ کا دبستان شاعری“

”مجموعہ نثر“

”چنانچہ یہ لوگ (عظیم وراثہ)

ایک دوسرے کے درپے آزار رہا کرتے تھے،
اتحاد ایک روز عظیم، اراثہ کے واحد سے طاقت کو
مٹے اور اپنی ایک تازہ ستائی، غزل، بحر جز میں تھی
لیکن لا پردائی کی وجہ سے کہیں بحر زل میں بھی لکھ
گئے تھے۔ اراثہ نے اپنی طبعی سے فرادریافت
کر لی، لیکن موقع غنیمت سمجھ کر خوب تعریف کی
اور مشاعرے میں چڑھنے کا مشورہ دیا۔ مرزا
میں صلو کے ہاں مشعرہ منعقد ہوا اور عظیم نے
غزل پڑھی۔ اراثہ کی طرف دیکھا تو اراثہ نے مسکرا
کر قطع کر کے فرمائش کی..... عظیم اور ان
کے موالیوں کی بڑی ندامت ہوئی۔ اراثہ کو جو
موقع ہاتھ آیا تو وہ ایک مجلس، جو غالباً پہلے سے لکھ
کر لائے تھے، پڑھا۔ اراثہ نے واقعہ کو لکھتے

ہوئے قاسم کہتے ہیں

”نا خوشی صاحب بہ مرتبہ رسید کرد
ہر غزلیت فخر خود اہانت ما بہ رمز و کنایہ کی کردند
گا ہے چند لفظ تازی۔ ایہام و دہ موزوں کی
نمودند، گا ہے غزلی حنائی انشا ہی فرمودند۔“

اس کے بعد اراثہ اور ان کے
ساتھیوں نے شاہ زادے کو عظیم اور ان کے
دوستوں کے خلاف بھڑکایا اور یہ خبر پہنچی کہ
قاسم اور ان کے دوسرے ساتھی ایک محفل میں
شہزادے کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے۔ شاہ
زادے کو قدرتی طور پر ناگوار مقرر اور انھوں نے
حکم دیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار مجلس شہزادوں
میں نہ پڑھئے جائیں۔ اراثہ نے غصہ لکھنے کی
اجازت بھی چاہی، مگر شاہ زادے نے درگزر
کی۔ قاسم اور ان کے دوستوں نے اس کا جواب
ایک عربی نظم میں دیا۔ اب مخالفت نے بھی
شدت اختیار کی۔ اراثہ اور ان کے ساتھیوں نے
ایک مجلس مرتب کی اور راہ میں ایک جگہ بیٹھ کر
اشعار اور سنائیں و تنق سے جنگ کی تیاری کرنے
لگے۔ شیخ ولی اللہ اور محبت وغیرہ نے اس کو رفع
و دفع کرنے کی کوشش کی، اور وقت کی خبر شہزادے
تک پہنچی۔ اس کے بعد مجلس مشعرہ میں
پہنچا۔ اراثہ خاں نے اپنی غزل پڑھے دھوم
دھام سے پڑھی، جس میں اپنے آپ کو بڑے
گراں اور مخالفین کو سفل جاپاں قرار دیا تھا اور
اپنے اشعار کو ام ترکیف و رختائین کے اشعار کو
افسوس مآل کہا۔ شہزادے اور شیخ ولی اللہ وغیرہ
نے بہت چاہا کہ شاہ غرض نہ پڑھیں لیکن یہ روک
باز نہ آئے۔ یہاں تک کہ خود قاسم کی جھکی ٹو بہت

تقیام و دہ موزوں کی نمودند، گا ہے غزلی حنائی
نشا دی فرمودند، ناچ و چون کار پیش نمی رشت و
انتش بدست نمی نشست، حرکتے از ایشان سرزد کہ
شاید صحیح عائی صاحب غرض نبوت بہ خاص
خور۔ چہ امکان دارد۔ روز بحرئ اعلیٰ قدس
حضرت سیدان مکانی غل بھائی دام الملکہ رسانید
ند کہ فلان فلان بے درجہ عام شعرا وغیرہا
براشد، آب دار حضور پر نور بے بی، قاہ قاوی
خندند۔ حضرت قدر قدرت کہ آفتاب عام تاب
زورہ نواز اندازہ مریدہ وری و ذورہ بروری بہ غرض
گوئی ایشان بے پردہ، فرمودند کہ اشعار حضور والا
زین باز مجلس شہزادوں خوانند۔ ایشان باز
معروض داشتند کہ ما بھو این بے ادبیاں خواہیم
کرد، حکم ارفع اعلیٰ عز صدور بوقت کہ نہ ہمار
زین خیل محال درگزردند۔ (۱) از ادراج
مقدسہ، غوث اسعادت بہتہ ہام۔

ستارہ بمبت آورده، آنچہ در
جوب صاحب اشعار عربی وغیرہ ربط دیا
سر تمام یافتہ میا ساختہ، نظریہ پالں بیرونے
چند را از یاران یک دس فراہم آورده، بعضی در
کین گاہ نشانہ دہے ہمراہ گرفتہ بہ عزم بہ مجرم
رزم نہایت و بین و تنق شان بہ بزم سخن طرازان
حاضر شدیم۔ ذفا شیخ ولی اللہ محبت ناسٹ
باجیب بود، سبب قرب و جوار برین گفتار،
کردار اطلال یافتہ، در اطلالہ نازہ بین فتنہ کہ مرہ
بار کشیدہ بود، بدرجہ اعلیٰ کوشید و قبل و قوت واقعہ
محب مٹلی القاب رسانید و این بزرگان (نشا
وغیرہ) بخود خود سری مجلس رسیدہ بروید کہ
داشتند، اراثہ وغزلی فخریہ آغاز نہ دند۔ بہر معزایہ

آئی۔ یہ انھہ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ اس سید بے چارے نے کیا قصور کیا ہے جو اپنے عزیز (کو) مسلمانوں کا خطاب دیتے ہو۔ قاسم چاہتے تھے کہ ججو کا کچھ جواب دیں لیکن شہزادے نے روک دیا اور آپس میں مخاطب کر دیے۔ (”کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۶۲-۶۶)

غزے پہ شد و مد تمام برخواند کہ دروے خود را بجزیکراں و دیگران را اسل بیابان قرار دود و شعار عربی خود را ہم ترکیف تخیل حضرت وہاب و گفتہ حریت را الفیل و الفیل مسلمانوں کا خطاب مقرر نموده بود و وہاب وانا جناب و شیخ ولی اللہ محبت الاحباب بر مرزو کنایہ ہر چند مانع می آمدند، ایشان از خواندن منع نمی شدند آتش غضب و دہامی شد، و نہ ہندی زد۔ خاموش نشد و چچ و وہاب می خوردم، تا دور دخن ہم رسید۔ با میر صاحب تدبیر غافل ز تقدیر خطاب نموده معروض و اشم۔ ”اند کے گوش در اند!“ میں سید بیچارہ کہ از بنی علی خود مسلمان خطاب یافت، انہیں و انہیں خودی خواند۔“ سرعین اطفاء نازہ فساد چون در مجلس خواندن شعرائے دیگر گوش ہوش این سخن بچون صرحہ صورت حال رسانیدہ بودند بحر و خطاب این حقیر یقین خاطر عطر ایشان و نواب عالی شان شد کہ ججو نے ”کلاسیکی خائف و عاشق اللہ کا این بیچ ہان سراپا نقصان، ججو کے، خاصہ سہماں علم و ہنر پر ازاد، بے اختیار نواب کامیاب بزرگی را کار بست، ہا این صاحبان و محبت مہربان از چہنے خود چہتہ بجائے ۲۵ رسید۔ دل جوئی با فرمود۔ (”کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۶۶-۶۷)

ڈاکٹر وحید قریشی کی ایک اور وضاحت غور طلب ہے۔

شروع کے پیرا گراف میں ’مجموعہ نغز‘ کا ترجمہ ’آب حیات‘ کی مدد سے کیا گیا ہے، اس لیے آزادی رنگ آمیزی شامل کر دی گئی ہے۔ ابتداً ’خفا کا‘ کا غلط لٹ صاحب نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔ ”مثلاً عربی میں پڑھنے کا مشورہ دیا،“ کا ٹکڑا ’آب حیات‘ (ص ۲۶۲) سے لیا ہے ”مسکرت“ کا اضافہ ان کا اپنا ہے۔ بعد کا حصہ ’مجموعہ نغز‘ کا ترجمہ

ہے۔ (۶۳) ان تمام حقائق کی روشنی میں کہتا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے جمل سازی اور سرزد کرتے ہوئے اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کیا ہے جس پر اپنی اسچ ڈی کی ڈگری بھی لی، اعلیٰ ملازمتیں بھی حاصل کیں اور کتب کی شاعت سے ماں و دولت بھی سمیٹنے سے تحقیقی دنیا میں بدعنوانی کا نام ہی دیا جائے گا۔ (ایضاً ص ۶۳-۶۷)

ایک پاکستانی بچے نے ایوان صدر کے خلاف مقدمہ درج کیا محمد اظہار الحق

پختی، دیرہ دلیری، خیانت اور مردنی کی اس سے زیادہ ہوتا ک مثال ہو سکتی ہے کہ ملک کے بدترین ادارے میں دن رات سرقہ ہوتا ہے، دھاندلی ہوتی اور اس بلند ترین ادارے کے خلاف ایک متاثرہ بچے کو، جی ہاں! بچے کو عدالت کا پڑنا ہے۔ گیا رہا سہہ طلب ہم نے اپنے وکیل کے ذریعہ دار الحکومت کے ہائی کورٹ میں درخواست دائر کی ہے کہ ایوان صدر میں یوم قائد کی تقریب کے لیے اس کی تقریر کا مسودہ چاکر کسی اور طالب علم کو دے دیا گیا۔ تقریب کی رہبر گل کے لیے مجوزہ شیلڈ کے مطابق جب ۲۵ دسمبر کو ایوان صدر بیچو تو ایوان صدر کی اینڈیشنل سکرٹری نے یہ کہتے ہوئے تقریر سے اسے روک دیا کہ سکرٹری صاحب کا حکم ہے کہ یوں قاعدہ پر فلاں لڑکی تقریر کرے گی۔ سبیل حیدر (بچے کا نام) نے اپنی درخواست میں بیان کیا کہ جب انھوں نے اس لڑکی کی تقریر سنی تو وہ اس کا چہرہ ہوا اسکرپٹ تھا۔ کیا اسے سنا ہے نے خود اپنی تقریر کا اسکرپٹ تیار کیا تھا، پھر یہ اسکرپٹ اس کی اجازت کے بغیر کسی اور کو دے دیا گیا۔ وہ بچہ جس کا اسکرپٹ کسی اور کو دے کر اسے تقریر سے روکا گیا، زندگی بھر کے لیے ایوان صدر سے متنفر ہو گیا۔

[انگریزی پوری قوم انگریز بن جائے، ہم سب ۶۰ جنوری ۲۰۱۷]

آل احمد سرور کی کرامتیں

فرمان فتح پوری

پچھلے ڈیڑھ سال سے 'مہر نیم روز' کے ادبی مراغرس کے ذریعے چہل درست کے عنوان سے جو چیزیں سامنے آ رہی ہیں، وہ بھی تم حیرت انگیز نہیں ہیں۔ لیکن اس اثنا میں بعض برگزیدہ شخصیتوں کی ایسی حیرت انگیز کرامتیں دیکھنے میں آئی ہیں کہ عام قلم میں آنکھیں خیرہ اور زبان گنگ ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کرامت کے انکشاف کی جب کبھی کوشش کرتا ہوں، بدن پر لرزہ طاری ہو جاتا، زبان جھٹکتی ہے اور نہ خطائے بزرگاں گرفتیں خطا است کا احساس اب پر محیر سکوت لگا دیتا۔ اس بات سے اور ڈر لگتا ہے کہ کبھی لوگ چھوٹا منہ بڑی بات کی آڑے کر حقیقت نگاری کو بھی بزرگوں کے حق میں موئے ادب خیال نہ کریں۔ یہ بھی حدیث تھا کہ ادبی مراغرس کے جس کام کو مفید، دلچسپ اور تعمیری سمجھا جا رہا ہے، وہ بزرگان ادب کی نظر میں بے سود، اور تخریبی نہ سمجھا ہو، سوچ بچار کی اس الجھن میں فیض کی وہ غزل میں یہ شعر ہے:

جانے کس رنگ میں تصویر کریں اہل ہوس

مدح زلف و سب و رخسار کرد یا نہ کرد

میرے سامنے آ جاتی اور ذہن کی منطق کو شاعرانہ فصاحت میں جس کر بات کو آئندہ پر اٹھ کر کہنے پر مجبور کرتی لیکن گزشتہ چند مہینوں میں چہل دراست کے متعلق مصروف و مبیاری اہل قلم کی جو رائیں میری نظر سے گزریں، ان سے میرا اندیشہ دور ہونے لگا اور اندازہ ہوا کہ اس سلسلے کو نہ صرف عوام بلکہ خواہ مخواہ کی نظر حسان سے دیکھتے ہیں، اور ادب کی تعمیر و ترقی کے لیے قافیاں تک خیال کرتے ہیں۔

'مہر نیم روز' کے یارانِ نکتہ دان کی محفل میں پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے شرکت فرما کر خاص طور پر میری حوصلہ افزائی کی اور جب ان کی یہ رائے میری نظر سے گزری:

دلی مراغرس سے ممکن ہے کہ کچھ لوگ ناراض ہوں لیکن ان کے مضامین دیکھ کر ان

کے خلوص و نظر دونوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مراغرس سے کچھ بزرگوں کا

غلاب اتر جائے گا مگر حقیقت تو سامنے آ جائے گی اور حق پرستی ہی سب سے بڑا مسلک

ہونا چاہیے۔ ان بزرگ نے بڑی مفید خدمات انجام دی ہیں۔ (مہر نیم روز، جون

۱۹۵۷ء، ص ۵)

تو مجھے یقین ہو گیا کہ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا جائے گا، وہ شخصی امتیازات و مراہب سے بلند ہو کر دیکھا جائے گا اور ہر حال میں ادب کے لیے مفید اور دلچسپ شمار کیا جائے گا۔ اس خیال سے دس چاہتا ہے کہ آنکھ نے اب تک جو کچھ اس سلسلے میں کرامتیں دیکھی ہیں، اس کرامت کا ذکر کر دیا جائے جب کہ موضوع کا تعلق عامہ اقبال مرحوم سے ہے جو غافل پڑے ہی موقع کے بے پیر شعر کہہ گئے:

تکلف جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتی نہیں

محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اور جس کی تفسیر دیان میں ڈاکٹر عابد حسین صاحب اور خود آل احمد سرور صاحب بھی شریک ہیں۔ علامہ مرحوم پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ورمعلوم نہیں آئندہ کس قدر لکھا جائے گا۔ لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ جن کتابوں، ورچند مثنویوں کو چھوڑ کر ان نگارشات میں تکرار عائدہ اور اسٹ پیئر کے سو کچھ کہیں۔

اقبالیات پر سب سے اہم اور جامع تصنیف ڈاکٹر محمد یوسف حسین کی روح اقبال ہے۔ عزیز احمد نے بھی تشکیل نو میں بڑی اچھی طرح اقبال کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔

'مقام اقبال' مصنفہ اشفاق حسین بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ مقالات میں سب سے اہم مقالات وہ ہیں جو علامہ مرحوم کے انتقال کے فوراً بعد اکتوبر ۱۹۳۸ء کے رسالہ اردو کے اقبال نمبر مطبوعہ انجمن ترقی اردو (غیر منقسم ہند) میں شائع ہوئے تھے اور جنہیں ۱۹۳۰ء میں انجمن نے دوبارہ کتابی صورت میں بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ انجمن کے سلسلہ مطبوعات میں اس کا نمبر ۳۱ ہے اور اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے

کلام اقبال کی زندگی، ان کی شاعری اور فلسفے پر کمال و تحقیقانہ مضامین کا مجموعہ (طبع

نہدیدیہ، ص ۱۰۰، سال ۱۹۳۸ء، شائع کردہ انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۳۰ء)

ان مقالات میں اقبال کی شخصیت اور شاعری کے ہر پہلو کو بڑی جامعیت سے واضح کیا گیا ہے ورموضوع کی ہمہ گیری سے اعتبار سے یہ نمبر نہ صرف قلم پر ایک تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ نئی وجہ سے مذکورہ بالا کتابوں سے بھی۔ یہ مفید اور دلچسپ ہے۔ اس نمبر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر موضوع کے لیے ایسے معیار دی اور من سب مقالہ نگار کا انتخاب کیا گیا ہے کہ اس سے بہتر کا تصور ہی نہیں ہو سکتا۔ ذیل کی فہرست مضامین میں سے اس کی ادبی اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

۱۔ اقبال کا تصور خودی : ڈاکٹر سید عابد حسین

۲۔ رومی بخشنے اور اقبال : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

۳۔ اقبال اور آرتھ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں

- ۴۔ 'اقبال' کی شخصیت اور پیغام
۵۔ 'اقبال' کا تصور زمان و مکان
۶۔ 'اقبال' کا وقتی ارتقا
۷۔ علامہ اقبال کی آخری علامت
۸۔ 'اقبال' وراثت کا نکتہ چینی

ڈاکٹر قاضی عبدالحمید
ابوظفر عبدالواحد
بشیر الدین احمد
سید نرگس بیگم
پروفیسر آل احمد سرور

شعر کی تشریح، تنقید مقصود ہوتی ہے، انھیں کے انداز سے ایک تنقیدی مضمون یا مہارت بنا دیتے ہیں اور پھر نیچے انھیں اشعار کو نقل کر دیتے ہیں۔ شعری ادب پر جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، دیکھ جائے گی ہر زبان پر جگہ نظر آئے گا۔ اس فرق کو ذہن میں رکھ کر آل احمد سرور صاحب نے اپنے مضمون میں عابد حسین سے اصلاح لی ہے یا پھر ان کے مضمون کا چرچہ اتار ہے۔ مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں مقالات سے چند اقتباسات یہاں درج کر دیے جائیں تاکہ ان کی معنوی و لفظی یک رنگی کے متعلق صحیح انداز دلایا جاسکے۔

'اقبال' کا تصور خودی

ڈاکٹر سید عابد حسین

(۱) اگر آپ کسی سے پوچھیں کہ اقبال کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت کیا ہے تو وہ یہی کہے گا کہ ان کی شاعری فلسفیانہ شری ہے۔
لفظہ تو حقیقت کی خشک اور بے جان تعبیر ہے۔۔۔۔۔ فلسفی صورت کائنات کا وقتی ادراک کرتا ہے اور اپنے ادراکات کو مجرد تصورات میں بیان کر دیتا ہے۔ بخلاف اس کے شاعر کائنات کی تڑپ محسوس کرتا ہے۔ کیا اقبال کی شاعری کو فلسفیانہ کہنے کے یہ معنی ہیں کہ وہ حکمت کے نظریات کی طرح سوز و گداز زندگی اور حرکت سے خالی ہے۔ ('اقبال' نمبر ۱۷ ص ۱۷)

(۲) جس طرح انسانی زندگی کا نقطہ آغاز اپنی خودی کا شعور ہے، اسی طرح اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط و مستحکم کرتا جائے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، خود کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان غیر خود سے اپنی اپنے طبعی ماحول سے مسلسل جنگ کرتا رہے۔ اس طرح اس کی وقتی اور عملی ترقی ہوتی رہتی ہیں۔ (ص ۱۷)

(۳) جب خودی عشق و محبت اور استغنا سے مستحکم ہو جاتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان

'اقبال' اور ان کا فلسفہ

آل احمد سرور

(۱) یہ کہنا کہ اقبال بہت بڑا فلسفی ہے، اقبال کی بڑی توہین ہے۔ فلسفی حقیقت کی خشک اور بے جان تعریف کرتا ہے۔ وہ کائنات کا ادراک صرف اپنے ذہن سے کرتا چاہتا ہے۔ وہ مادہ اور روح کی بحث میں الجھا رہتا ہے۔ وہ فانی نہیں جانتا۔ وہ زندگی کے تمام سرچشموں میں سے صرف عقل سے دیکھتی رکھتا ہے۔ ('تنقیدی اشارے'، ص ۱۰۵)

(۲) انسانی زندگی کا نقطہ آغاز اپنی زندگی کا شعور ہے اور اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط و مستحکم کرتا جائے۔ خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان اپنے طبعی ماحول سے جنگ کرتا رہے اور فطرت کو اپنا مطیع بنانے کی کوشش کرے۔ اس طرح اس کی وقتی اور عملی ترقی ہوتی رہتی ہیں۔ (ص ۱۰۲)

(۳) خودی عشق و محبت اور استغنا سے مستحکم

پہلے مضمون 'اقبال' کا فلسفہ 'خودی' کے عنوان سے ڈاکٹر سید عابد حسین کا ہے۔ 'خودی' اقبال کی شاعری کا اس کی عنصر ہے۔ اور اس پہلو کو پوری سمجھ لینا کو یہ اس کے سارے کلام کی روح کو پالینا ہے۔ عابد حسین چونکہ فلسفے کے آدی ہیں اور دیہات سے بھی غیر معمولی شغف رکھتے ہیں، اس لیے انھوں نے اس مشکل موضوع پر بڑی خوب صورتی اور کامیابی سے گفتگو کی ہے، اور لفظہ وادب دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ مضمون کم و بیش چالیس سطحوں میں پھیلا ہوا ہے اور اسرار خودی و رموز بے خودی کے جدید نام۔ تک تمام اردو فارسی تصانیف کو محیط کر بیٹا ہے۔ خودی و بے خودی کے بنیادی عناصر، محرکات، عوامل، مد رج، آثار و نتائج کا ذکر یہی علامہ انداز سے کیا ہے کہ اقبال کا یہ موضوع اس کے نام سے مختص ہو گیا ہے اور اس موضوع پر اس سے بہتر مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔ یوں تو اب تک اس موضوع پر جتنے مقالات لکھے گئے ہیں، ان میں بھی موضوع کی یک رنگی کی وجہ سے ایک طرح کی معنوی مماثلت ضرور نظر آئے گی لیکن یہ بات اتنی حیرت انگیز نہیں ہے۔ اس لیے کہ جب کبھی متعین و مخصوص موضوع پر مختلف آدی تنقیدی یا تشریحی قلم خدائیں گے، ان میں کہیں کہیں تو اردو کا رنگ پیدا ہو جائے گا۔ لیکن اس موضوع پر آل احمد سرور کا یہ مضمون میری نظر سے گزرا ہے، اس کے نوادری نوعیت بالکل مختلف ہے۔ آل احمد سرور کا یہ مضمون اقبال اور ان کا فلسفہ کے عنوان سے ان کے مضامین کے مجموعے 'تنقیدی اشارے' میں شامل ہے جو ۱۹۴۲ء میں مسلم بک پبلیکیشن پریس علی گڑھ سے شائع ہوا ہے اور جسے آل احمد سرور نے اپنے عزیز طب کے نام معنون کیا ہے۔ اس مضمون اور ڈاکٹر عابد حسین کے مضمون میں حیرت انگیز تشابہ ہے۔ یہ تشابہ بہت نفس مضمون تک محدود ہوتی تو کوئی بات نہ تھی۔ غضب یہ ہے کہ خیالات کے ساتھ طرز بیان، طرز استدلال، حج اگراف کی ترتیب، مفاد و تراکیب کے استعمال میں بھی واضح مماثلت ہے۔ ان دونوں میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ عابد حسین کا متنازل جامع، وسیع اور ورنی ہے اور آل احمد سرور کا مضمون مختصر، مبہم اور ہلکا چھلکا ہے۔ آل احمد سرور نے جہاں جہر خیالات کے ساتھ عابد حسین کی زبان کو بھی اپنے مضمون میں شامل کر لیا ہے، وہاں بیان کے موضوع میں اسیانہ مطابقت پیدا ہو گئی ہے اور جہاں انھوں نے اقبال کے حکیمانہ خیالات میں اپنے اسانوی انداز بیان کی پیوند کاری کی ہے، وہاں ان کا ہر زبان موضوع کی چٹکی کھاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ عابد و آل احمد سرور کے انداز بیان میں نمایاں فرق ہے۔ عابد حسین کی تحریر میں مستدلال، استعلاط، حکیمانہ طرز بیان و ثبوت و امثال کا دامن کہیں نہیں چھوٹتا۔ ان کا طرز بیان خاص فلسفیانہ ہے اور متلاذنگی کے لیے موزوں ہے۔ اس کے برعکس آل احمد سرور صاحب اپنی تنقیدی عبارتوں میں بھی اپنے الفاظ کا استعمال بہت کرتے ہیں بلکہ جن

ضرورت تو وہاں پیش آتی ہے جہاں کوئی شے فی نفسہ خاموش ہو اور جہاں کیفیت یہ ہو کہ شے فی نفسہ پکار پکار کر کہہ رہی ہو:

دیکھو مجھے جو دیدہ بہرت نگاہ ہے

تو تبصرہ سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ میں نے قارئین کی سہولت کے لیے مشرق و مغرب کے باہمی توازن کی ان صورتوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ دیا ہے۔ طاق صفحات پر ردو ہے اور بخت صحنہ پر انگریزی۔ اب ان میں قارئین جسے چاہیں جیسے تینہ تصور کریں، یہ ن کی مرضی۔ ردو کے سلسلے میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ پورا مضمون سن و سن درج کیا جائے تاکہ مرثیے خود تینہ ہو اور میرے تعصبات سے کوئی بات منسوب نہ ہو۔

زیر نظر مجموعے کا پہلا مضمون 'تاریخی ناؤں اور اس کا فن' ہے۔ اس کے مصنف سید وقار عظیم صاحب دنیا کے ادب کی جاتی پیچیدگی کی شخصیت ہیں اور پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ ردو کے استاد ہیں۔ ان کا یہ مضمون رسالہ 'سوریا' کے ۳۶ ویں شمارے میں سچ سے سچ برس پہلے چھپا اور اب ان کی تازہ تصنیف 'فن و روزگار' کا افتتاحی مقالہ ہے۔ اس کے مقابلے میں جو انگریزی نمونہ Alfred Tressidder Sheppard کی کتاب 'The Art and Practice of Historical Fiction' کے اقتباسات ہیں۔ یہ کتاب Humphrey Toulmin نے ۱۹۳۰ء میں لندن سے شائع کی ہے اور تاریخی ناول کے فن پر مشہور اور معرکہ آراء تصنیف ہے۔ سید وقار عظیم صاحب کے مضمون میں مختلف نقادوں کے حوالے تو قارئین کو ملیں گے لیکن اس کتاب کا حوالہ نہیں لیں گے گا، کیوں؟ اس کی وجہ قارئین دونوں کے موازنے سے سمجھ جائیں گے۔

اس مجموعے کا دوسرا مضمون 'ہنسی کے متعلق عرب حکما کے چند نظریات' سجاد باقر رضوی صاحب کا مضمون ہے جو مجلس ترقی و ادب لاہور کے سامانی مجلے 'صحیفہ' کے ۳۶ ویں شمارے ہا بہت جولائی ۱۹۶۶ء میں (صفحہ ۵۹ تا ۵۲) چھپا۔

سجاد باقر رضوی بھی ایک خاص طبقے میں کافی مقبولیت اور شہرت رکھتے ہیں، وادریخیل کالج میں استاد ہیں، ہجوم نہیں کس مضمون کے۔ اس مضمون کے مقابل انگریزی اقتباسات Franz Rosenthal کی کتاب 'Humor in Early Islam' سے ہیں، 'اقتباسات نہ کیے، بلکہ اس کتاب کا پورا Appendix : On Laughter' صفحہ ۳۸۲ تا ۳۸۳ درج کیا ہے۔ Rosenthal کی مذکورہ کتاب فلاڈلفیا یونیورسٹی آف پنسیلوانیا میں پریس سے چھپی، اس کا پہلا امریکن ایڈیشن ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔

تیسرا مضمون 'امامت لکھنؤ' پر ہے۔ اس کے مصنف سید وقار عظیم صاحب ہیں اور یہ

’بکف چراغ دارو‘

مجاز لیاقت صحافی تھے لیکن انھوں نے ایک ایسا کام کیا، جس سے ان کا نام ایوان تحقیق میں گونجنے لگا جس کی یادداشت اب بھی ادیب علم و ادب کے مضامین و مقالے میں سنائی دیتی ہے۔ کام ہی کچھ ایسا کیا تھا۔ ممتاز لیاقت کی ایک کتاب 'بکف چراغ دارو' کے نام سے مکتبہ میزان الادب لاہور نے ۱۹۶۸ء میں شائع کی تھی۔ کتاب کیا تھی، انکشافات کا پندرہ نمبر ۱۳۳ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کچھ مشاہیر کے سرقوں و بعض ساریوں کی سی داستانیں رقم تھیں جنہیں پڑھنے کے بعد 'عظمتوں' کی کوئی شے ملتی ہوئی کئی شخصیتیں ہونی محسوس ہونے لگتی ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں جب میں نے سنا تو اسے حاصل کرنے کی خواہش ہوئی، لیکن ایک تو کتاب کافی پرانی تھی وراثت آف پرنٹ بھی ہو چکی تھی، جہں تک انگریزوں کا معاملہ تھا تو درمیان میں سرحد حال تھی۔ بہرحال کافی تنگ و دو کے بعد کراچی روڈ کے چیف ایڈیٹر جناب عقیل عباس بھٹری صاحب میری مدد کو آگے بڑھے، ان کے پاس یہ کتاب موجود تھی۔ میرے پرانے دوست مرغوب علی صاحب (نجیب آباد) کا اچھی دلوں کی کام سے لاہور جانا ہوا اور اس طرح عقیل صاحب نے ان کے توسط سے اس کتاب کی فوٹو کاپی مجھے تک پہنچا دی۔

اس کتاب کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ مرتب نے صرف حقائق کو قارئین کے سامنے پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ ان پر اپنی جانب سے کوئی تبصرہ نہیں فرمایا تاکہ ان پر تعصب کا الزام نہ پڑے۔ 'تعارف' میں جو لکھا، اسے بھی صرف دو صفحات میں سمیٹ دیا ورنہ ہمارے ہاں مرتب تو اسے فضول خرچ واقع ہونے پر کٹ کا پیش نظر یا تمہید یا تعارف اصل کتاب پر اس طرح مسلط ہوتا ہے کہ کئی بار قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ شاید مرتب نے اپنے مضمون کو دھکانے لگانے کے لیے کتاب ترسیب دی ہے۔ خیر، ذرا نظر کتاب کا تعارف متاثریت کی زبانی مدد خطہ ہو۔

انگریزی کا ایک مقولہ ہے: 'مجموعہ عظیم شخصیتیں ایک ہی انداز میں سوچتی ہیں۔' غلط

یہی وجہ ہے کہ انکار و ادبیات میں توازن کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ قارئین کی نظر سے اس کی مثالیں گزری ہوں گی لیکن زیر نظر مجموعے میں توازن کے نمونے نوادرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں یہ نمونے بغیر کسی تبصرے کے پیش کر رہا ہوں، کیوں کہ تبصرے کی

مضمون ردو انسائیکلو پیڈیا اسلام (پنجاب یونیورسٹی) کے جلد ۳ میں صفحہ ۲۳۶ تا صفحہ ۲۳۳ (۱۹۶۷ء) میں چھپا۔ اس کے مقابل دوسرے کام میں جو عہدت درج ہے، وہ سید مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' سے ہے۔ ادیب صاحب کی یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں لنی پریس، الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس مجموعے میں یہی کچھ نوادرات پیش کر سکا ہوں لیکن جدید دور کی قسط پیش کی جائے گی۔ امید ہے قارئین کرام اس سے استفادہ کریں گے۔

مجھے معلوم نہیں کہ ممتاز لیاقت کی اس مہم کی دوسری قدمہ منظر عام پر آئی یا نہیں۔ زیر نظر کتاب میں سید وقار عظیم کے طویل مضمون یا مقالہ 'تاریخی تاویں اور اس کا فن' کا ہی سہ ایک سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہے، جسے مکمل پیش کرنا میرے حوصلے سے باہر ہے۔ لہذا یہاں اس کے کچھ صفحات نمونہ نقل کیے جا رہے ہیں، تاکہ قارئین پر واضح ہو جائے کہ یہ صفحات پر بھی اسی طرح 'چرولا و دامت و زردے' کے بکف چراغ و روئے کے نقوش ثبت ہیں۔ البتہ یہ دو منظر ملن کا تھا کہ مکمل نقل کیا جا رہا ہے۔

اس کتاب کو فراہم کرنے کے لیے میں کراچی اور دہلیٹ یوڈ کے مدیر اعلیٰ عقلی عباس جعفری صاحب کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے میری درخواست پر اس کی فوٹو کاپی مرغوب علی صاحب (نجیب آباد) کے ہاتھوں مجھے تک پہنچائی۔ (مدیر)

'تاریخی ناول اور اس کا فن': سید وقار عظیم ممتاز لیاقت

The Art and Practice of 'Historical Fiction'

And the first historical novelist was the first man or woman who embroidered the garment of plain fact with a little imaginative lying and turned that fact in to a 'story'. (p.30)

History is the story of man upon earth, and the historian is he who tells us any chapter or fragment of that story. (p. 12)

Facts relating to the past are history and the historian who steps beyond them steps into foreign land. (p. 12)

Macaulay given a hint at the ideal

لیکن ذرا غور کیجیے تو قصور وار وہ پہلا قصہ گو نہیں جس نے انسانی دنیا کو تاریخی قصہ گوئی کا تصور دیا۔ قصور وار اور خطا کار تو وہ ہیں جنھوں نے ایک سیدھے سادے روایتانہ تصویر کو علمی اور ادبی دنیا کا سب سے بڑا عذاب بنا دیا۔ اس سادہ و دلکش روایتانہ اور تاریخی ناول کے پُر ہجے تصور میں جو زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے، وہ سدا سے یوں نہیں تھا۔ اس لیے کہ انسانی معاشرے کے نسبتاً سادہ اور بے داغ اور ہموار دستور دور میں کہانی اور تاریخ کو ایک ہی حقیقت کے دو رخ سمجھا جاتا تھا اور ہسٹری اور اسٹوری دونوں کا محرک اور ماحذ تخلیق و تفتیش کا فطری جذبہ تھا۔ تاریخ انسان زندگی کی کہانی تھی۔ اور یہ کہانی سناتے والا مؤرخ۔ کہانی سناتے والا جب تک اپنی کہانی میں وہی باتیں کہے جو سچ ہیں، حقیقت اور صداقت پر مبنی ہیں اور جن کی صداقت تحقیق و جستجو کی کوئی پرکھری اترتی ہے۔ کہانی سناتے والا ایک وقت قصہ گو بھی ہے اور

all its stages added by the estimates of men competent to judge is immensely useful. (p. 81)

One might begin by substituting the words "Historical Fiction" for "History" in Anatole France's saying, "History is an art and should be written with imaginations." (p. 15)

Mr. Arnold Bennett.. considers that the first thing about an historical novel is that the author re-create in it an age in which he did not live. (p. 15)

Both of these seems to me on the whole good working definition, though Mr. Arnold Bennett considers that the first thing about an historical novel is that the author re-create in it an age in which he did not live (p. 15)

سنے کی ہیں تو ہمیں مغرب کے فنکاروں کو قلم شیاسوں سے رجوع کرنا ہوگا۔ ن سینکڑوں تاریخی ناولوں پر نظر ڈالنی پڑے گی جنہوں نے تاریخ سے بھی زیادہ دوس کو مستغرق و مغموم کیا۔ اور ان اہل فن اور اہل بصیرت کی باتوں پر بھی کان دھرنے ہوں گے جنہوں نے اپنے تجربے اور غور و فکر کی بنا پر ہمیں بتایا ہے کہ تاریخی ناول کیا ہے اور اس میں اور تاریخ میں کیا رشتہ ہے۔

اناطول فرانس (Anatole France) نے تاریخی ناول کی تعریف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ تاریخی قصہ گوئی ایک فن ہے جو تخیل کی رہنمائی میں تخلیق ہوتا ہے۔ "انگلستان کے مشہور ناولسٹ آرنلڈ بینٹ (Arnold Bennett) نے قصہ گوئی کی اس صفت کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "تاریخی ناول ایک ایسا قصہ ہے جس میں ماضی کا ایک عہد دوبارہ جنم لیتا ہے۔"

اناطول فرانس اور آرنلڈ بینٹ کے تصورات کو سمجھا کر کے دیکھا جائے تو ان میں بعض باتیں مشترک نظر آتی ہیں، مثلاً اناطول فرانس کی تعریف میں تخیل کی کارفرمائی کی طرف جو واضح اشارہ ہے، وہ گو بیف کے الفاظ میں بظاہر موجود نہیں لیکن اس نے قصہ گو کے تخلیقی عمل کے جس پہلو پر زور دیا ہے، اس سے تخیل کی بہت خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔ کسی فنکار کے لیے ماضی کے کسی عہد کی ایک ایسی تصویر کھینچنا کہ وہ ناظر یا قاری کی آنکھوں میں پھر جائے، صرف اسی طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے وہ

history. "The perfect historian must possess an imagination sufficiently powerful to make his narrative affecting and picturesque, yet he must control it so absolutely as to content himself with the materials which says he finds, and to refrain from supplying deficiencies by additions of his own." (p. 14)

"The motives for falsifying history", Dean Inge, "are in exact proportion to the interest of posterity in knowing the truth. Falsified history has perhaps had more influence than true history." (p. 13)

Yet to my mind, the moment any chapter or fragment of that story wanders by a hair's breadth from exact and established fact, the historians ceases to be historian, and becomes an historical novelist. (p. 12)

It is useful to know what has been done in the same field, to trace origins and developments, and to study criticisms. A wide reading of the historical novel in

مؤرخ بھی۔ کہانی سننے والے اس کی کہی ہوئی بات کو یقین کے ساتھ سننے ہیں اور اس سننے میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں۔

انسانی زندگی سادگی کی جگہ رنگینی و پُرکاری کی لذتوں سے آشنا ہوئی۔ اور ہموار اور بے خطر راستوں کی جگہ سنگلاخ اور پُر پیچ راہوں میں گم رہنے میں زیادہ حوصلے پہننے لگی۔ تو قصہ گو نے بھی حقیقت کی سادگی میں ہلکے ہلکے رنگ بھرنے شروع کیے۔ مثلاً ہڈے اور تجربے کی دکھائی ہوئی سیدھی ڈگر سے ہٹ کر تخیل کی بنائی ہوئی پگھلائیوں پر بھی چلنا شروع کر دیا۔ اور اس طرح قصہ گو محض مؤرخ نہیں رہا۔ وہ مؤرخ کے علاوہ کچھ اور بھی بن گیا۔ ان کی چٹائیوں میں تخیل کا مکمل دخل شروع ہو گیا۔ اور حقیقت پہلے کے مقابلے میں کسی قدر بدلتی ہوئی شکل میں سامنے آنے لگی۔ اور بلاشبہ پہلے سے زیادہ دلکش بن کر آنے لگی۔ اور اس لیے ان دو طرح کی حقیقتوں کے مصور لگ الگ ناموں سے یاد کیے جانے لگے۔ کہانی کہنے والا جب ایسی کہانی سناتا ہے جس کی بنیاد سراسر سچائی پر ہے تو وہ قصہ گو بھی ہے اور مؤرخ بھی۔ لیکن جب وہ کہانی کہتے وقت حقیقت کے سیدھے راستے کو چھوڑ کر کبھی کبھی تخیل کی راہوں پر بھی چلنے لگتا ہے تو وہ محض قصہ گو ہے۔

اس لیے اگر ہم یہ دیکھ چاہیں۔ تاریخی ناول کیا ہے اور اسے ترقی کے شاہراہوں پر لے جانے والے شہسوار اسے کن کن راہوں سے لے کر نکلے اور کون کون سے مہرے پور مہرے

جزئیات نکجا اور مرتب کرے جن سے ماضی کے اس مخصوص عہد کا نقشہ مکمل ہوتا ہے۔

ماضی کی یہ داستان پڑھنے والوں کو تاریخ کی کتابوں میں بھی مل جاتی ہے لیکن تاریخ کے اوراق کے مطالعے سے جو ماضی ہماری نظر کے سامنے آتا ہے، اس میں زندگی کی کمی ہوتی ہے۔ تاریخ پڑھ کر ہمارے ذہن کا خزانہ پہلے کے مقابلے میں پُر ثروت ہو جاتا ہے۔ اس کے پیش برد پیشینے میں چند نادر و آبدار موتیوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے مطالعے سے زندگی بھر دور درواز بن کر ہمارے سامنے نہیں آ جاتی۔ ایک تاریخی ناول نگار کے نزدیک ناول نگار پر "ماضی کی از سر نو تعمیر" (Reconstruction of the Past) کا جو فنی فریضہ عائد ہوتا ہے، وہ مؤرخ کے منصب اختیار اور مکان سے باہر ہے۔

ماضی زندگی پر موت، انقلاب اور حوادث نے دہرے سے دہرے پروے ڈال کر اسے انسان کی نظر سے اوجھل کر دیا ہے۔ اور جو چیز نظر سے دھمکتی ہے، انسانی فطرت کی آرزو مندی اسے جدوجہد حسین اور پُر کشش بنا دیتی ہے۔ حسن مستور کے بے حجاب کو دیکھنے کی جہک تمنا اسے تاریخ اور اس کے ماخذوں کی طرف لے جاتی ہے لیکن تنہا کام و نامراد و کجہونا آسودہ ہوتی ہے کہ تاریخ ماضی کی جو اسے تصویر دکھاتی ہے، وہ نہ حسین ہوتی ہے نہ دلکش۔ تاریخ کا دکھایا ہوا ماضی پُر شکوہ و درحسب تو ہوتا ہے لیکن پُر حیات و جگر نہیں ہوتا۔ اس کی مثال پوست و استخوان کے

Historical Fiction deals imaginatively with past and can follow paths where trespass Boards confront the Pedestrian historian. The novelist has a wider range, he may set foot in the preserves of history, but on one condition, he may not, make his baitation there or may only build if put of his house stands within the demense of imagination. (p. 13)

John Buchan has said that an historical novel is simply novel with attempts to reconstruct the life and recapture the atmosphere, of an age other than that of writer. (p. 15)

Fashions, costumes, habits, systems have passed and altered, death and change have cast their glamour and the haze of distance over a by-gone day (p. 16-17)

A real effort is being made by those educationalists who possess the historic sense themselves to make history interesting, and no longer a valley of dry bones. Strings of dates have been given preference over vivid and significant pictures (p. 268)

The past of our country was being made real to them (children) in a way no dry list of dates and of names could ever have made it real. (p. 269)

Thus history, at all events, as conceived by the older historians, gives a very partial pictures, ignoring the ordinary, every day man. (p. 155)

It cannot stretch points in favour of traditions yet tradition is of immense value and importance. (p. 9-10)

Mr. M P, Shie in the opening paragraph of his curious historical novel of Henry the Fight's time, "Cold Steel", begins by saying, "The literary historians have not always recorded the most interesting or the most important facts of history. (p. 155,

اس ڈھانچے کی سی ہے جس میں زندگی کی نرمی ہے نہ خون روبا کی گرمی۔ بجلیوں کی جس چمک دمک کا نظر افروز نگارہ کرنے اور سناڑوں کی جس جھجکاڑ کی دس لٹپٹیں عدا نہیں بننے کی سزاؤں انسان کو ماضی کی طرف دوز آتی ہے، اس سے اس کی آنکھیں ترستی اور اس کے کان محروم رہتے ہیں۔

تاریخ کا نقطہ نظر عام انسانی نقطہ نظر سے مختلف اور دروند مندی اور سوز و گداز سے نابل ہو جاتا ہے۔ مؤرخ کی نظر صرف شاہوں اور کج کلاہوں پر پڑتی ہے۔ بندگان کو چہ کرو کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں، اس لیے تاریخ کے اوراق ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ اس کا درایت پسند ذہن صدوقت کے مقابلے میں روایت کو غیر معتبر سمجھ کر رد کرتا ہے اور اس طرح اپنے سینے کو دروازوں کے ایک مستقل خزانے سے خالی رکھتا ہے۔ اہم اور غیر اہم، معمولی و غیر معمولی، موثر و غیر موثر کے متعلق اس کا انداز فکر نفسیاتی یا جذباتی ہونے کے بجائے علمی، منطقی اور خشک ہوتا ہے۔ اور اسے اس کا نمائندہ نہیں ہوتا کہ زندگی کی بظاہر ب حقیقت اور ب معنی چیزیں انسانی زندگی پر کتنا گہرا اور دیرپا اثر ڈالتی ہیں

یہی وجہ ہے کہ تاریخ کی کتابی ہوئی تصویریں عموماً ادھوری ہوتی ہیں۔ کولڈ اسٹیل (Cold Steel)۔ یہ ناول کا نام ہے، فاضل مضمون نگار نے اسے آدھی سمجھ لیا ہے: مرتب نے ایک جگہ تاریخ کی ایسی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علمی مؤرخ نے سکڑ تاریخ کے دلچسپ ترین اور اہم ترین واقعات کی طرف

purpose. (p. 159)

W.J. Dawson in his "Makers of English Fiction" says that he regarded history as a treasure for the plunderer, who naturally takes whatever he wants and rejects what is useless to him. (p. 157)

There had been the early sense, often in an exaggerated and morbid or even nightmare form, of the glamour, the pathos, the mystery of the past (p. 23)

Sir Robert Walpole told his son to "read anything but history, for history must be false." Lord Chesterfield said, "History is only a confused heap of facts." Carlyle has told us that "it is the essence of innumerable biographies, a distillation of rumours, the letter of instructions which the old generation write and posthumously transmit to the new." (that how bad their writing sometimes is!) and that even song books and treatises on mathematics are historical documents, he reminds us also that Clot, the Muse of History is the daughter of Memory

William Painter spoke of "histories which by another term

میں لکھی جاتی ہے اور اس کا نتیجہ بھی تو یہ ہوتا ہے کہ ماضی کے چھپے ہوئے دہنیے میں سے ایک خاص مزاج اور مسلک کا مؤرخ اپنے کام کی چیزیں نکال کر صرف انہیں بھرتا رہا چا کر کرتا ہے، اور اس لیے ماضی کا وہی رخ سامنے آتا ہے جسے مؤرخ کی توجہ نے منور کیا ہے۔

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مؤرخ کی مشفق ماضی کے واقعات کے شیرازے کو نکھیر کر اس کا ایک انوکھا اور نرالا تانا پانا بناتی اور اپنے خاص مغربی و کبریٰ سے نئے نتیجہ اخذ کرتی اور دنیا کو نئے عظیم دکھاتی ہے۔ تاریخ کی یہ مقصد فریبی (جسے غیر شاعرانہ زبان میں مؤرخ کے مخصوص تعصبات کہا جاسکتا ہے) واقعات میں تراش فراش کرتی اور تاویل و توجیہ سے ان میں نئے پہلو نکالتی ہے۔ ضرورت پڑنے پر واقعات کا اختراع و ایجاد بھی جائز سمجھ لیا جاتا ہے، اور مبالغہ آرائی کی حد سے گزر کر دور و رخ بانی سے تانا پانا جوڑا جاتا ہے۔

اور اسی لیے خود مؤرخوں نے بھی اس مقدس اور محترم فن کا ذکر ایسے مضحکہ خیز انداز میں کیا ہے کہ سچ تاریخ حقیقت، صداقت اور سچ کی محفوظ اور پاسپن ہونے کی دعویدار ہونے کے باوجود مبالغہ درویش گوئی اور کذب و افراط کا ایک بے سستی اخبار معلوم ہونے لگتی ہے، لیکن افراط و تفریط سے گزر کر حقیقت کی کھوج لگانے کی کوشش کی جائے تو یہ نتیجہ نکالنے میں کسی کوتاہی نہیں ہوگی۔ اور یہ نتیجہ نکال کر ہم یقیناً مؤرخ کی عظمت و اہمیت میں کمی کرنے کے بجائے بھی نہیں ٹھہریں گے کہ تاریخ ماضی کا آئینہ ہو کر بھی وعدہ آئینہ اور تصویر ہوتے ہوئے بھی ادھوری تصویر ہے۔

سے اغراض رہتا ہے۔

یہاں اہم ترین واقعات سے مراد وہ واقعات ہیں جو مؤرخ کو تو اہم معلوم نہیں ہوتے لیکن اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے دلچسپ بھی ہوتے ہیں اور اہم بھی۔ اس طرح کے واقعات کی کمی یا زندگی کے ایسے پہلوؤں طبقوں اور شخصوں کی طرف سے بے توجہی اور بے اعتنائی کی بدولت تصویر بنانے اور اس طرح ماضی کو ایک نئی زندگی دینے یا ماضی کو نئے سرے سے تعبیر کرنے سے

Duma said patronizingly of Lamaztime's history of the Girondin: that author had raised history to the dignity of fiction, and remarked elsewhere that the historical novel was not only more interesting than history, but more accurate. In one passage Victor Hugo makes the same or a similar claim. (p. 152)

قاصر رہتی ہے اور یہی بات ہے جسے ڈوما (Duma) اور ہیوگو (Hugo) جیسے صاحب ہمت اور ماضی شناس داستان سراؤں نے اپنے اپنے انداز میں کہہ کر یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مؤرخ چونکہ ایک نئی بنائی فرسودہ ڈگر پر چل کر حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے، اس لیے زندگی کا بہت محدود حصہ اس کی نگاہوں میں آتا ہے اور زندگی کو زندگی جاننے والے تفصیلات اور جزئیات تیزی سے اس کی نظر کے سامنے سے گزر جاتی ہیں، اور وہ ان سے متاثر نہیں ہوتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ زندگی کے متعلق (یعنی ماضی کی زندگی کے متعلق) وہ جو کچھ کہتا ہے، وہ نہ مکمل حقیقت ہے اور نہ پڑھنے اور سننے والوں کے لیے دلچسپ، جاذب توجہ موثر اور دس ٹھیک۔

نقطہ نظر کے اس فرق کے علاوہ مؤرخ کے متعلق ایک بات بھی عام طور سے کہی جاتی ہے اور اس سے تاریخ کی تخلیق کا سارا انداز اور اسلوب متاثر ہوتا ہے۔ تاریخ پر یہ اعتراض عام ہے کہ وہ کسی نہ کسی مقصد کے تحت یا کسی نہ کسی نظریے کی تائید

A great deal of our history is written with bias and a special

But the novelist may, if he have the skill, take an articulate mob which the serious historian cannot individualize, and make it speak and act and have separate identities through men and women who, while true and alive, are nevertheless the inventions of his imagination. (p. 238)

تاریخی قصہ گو یا تاریخی ناول نگار نے مؤرخ کے میدان میں قدم رکھ کر یا اپنے میدان میں رہتے ہوئے تاریخ کو اپنا موضوع بنا کر مؤرخ کی جن کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کے احوال سے کام کو جس طرح مکمل کیا ہے، زندگی کو کتنا قصہ سے نکال کر اسے ہلکے دھام کے جن تقاضوں سے آشنا کیا ہے، اور اس طرح اپنے فن کے بے سحر و اسرار کی جو دلکشی حاصل کی ہے، اس کے لیے سے عمریں صرف کرنی پڑی ہیں۔

اور بس۔ اگرچہ یہ سلسلہ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے، بکلف چراغ داروں میں ایک سو سے زیادہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے لیکن ہمیں کون سا اس مخصوص سرفے کا تاج کل کھڑا کر کے اسے دنیا کے سرتاجی نہایت میں شامل کرانا ہے، یہ کئی دھڑکنے والی بات بھی تھا، میں کھڑے اپنی باری کے منتظر ہیں، سو ہم سید وقار عظیم کے اس تاریخی سرفے کو ہمیں چھوڑتے ہیں اور اگلی آسامی کی جانب نظر اٹھاتے کرتے ہیں امید ہے

مراتھی ادب کتھا پر ساقیا کا دی ترجمہ یو۔ ڈی۔ حاصل کرنے والے

وقار قادری

کاپیہ ناولٹ / کولار

سمندر بولتا ہے

جدد مظهر عام پر

والیڈ

KITAB DAAR, 108/110, Jalal Manzil, Gr. Floor,
Temkar Street, Mumbai - 400 008.
Tel. 2341 1854 / 9689 321477 / 9320 113631

I call novels." Lord Plunket called histories an old almanac, and Dr Johnson described historians as almanac makers. Sir Thomas Browne was impatient of the records of history, which, he said, set down things that ought never to have been done, or never to have been known. (p. 13-14)

There has been the capacity however, limited to recapture some of the spirit of the past in words. (p. 23)

To make the past present, to bring the distant near, to place us in the presence of a great man, or on the eminence which overlooks the field of a mighty battle, to invest with the reality of flesh and blood things whom we are too much inclined to consider as personified qualities in an allegory, to call up our ancestors before us with all their peculiarities of language, manners, and grab to show us over their houses, to seat us at their tables, to rummage their old fashioned wardrobes, to explain the uses of their ponderous furniture, these parts of the duty which properly belongs to the historian have been appropriated by the historical novelist (p. 156)

وہ ماضی کے کسی خاص عہد کو از سر نو زندہ کرنے سے ہاری ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والوں کو یہ محسوس کرنے کا موقع نہیں دیتی کہ وہ ماضی کے کس عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

ماضی کو قاری کے لیے حقیقی بنا دینا اس کے دائرہ تصور و عمل سے خارج و بعید ہے۔ قصہ گو نے تاریخ کی دنیا میں قدم رکھ کر مؤرخ کی ان ساری کوتاہیوں کی تلافی کی ہے۔ اس نے عہد حاضر کے لیے عہد ماضی کی زندگی کی از سر نو تعمیر کی ہے۔ اس نے تاریخ کی عکاسی ہوئی ادھوری تصویر اور دھندلے نقش کو رنگینی اور جلا دے کر زیادہ جاذب اور دلکش بنا دیا ہے۔ اس نے عجیب کے انسان کو نگار دے ہوئے کل کی زندگی میں روز و شب بسر کرنے اور اسے پوری طرح جاننے پہنچنے کی لذت اور نعمت سے آشنا کیا ہے۔ گزرے ہوئے وقت میں جو تب و تاب اور جو جھکا رہے قصہ گوئی کی رنگینی تخیل اور وسعت تصور کی بدولت ہماری آنکھوں نے دیکھی اور کانوں نے سنی ہے۔ عہد رفتہ کی یہ دہلیز جو تھر اور گم گشتگی ہے، وہ اس قصہ گو کے طفل جس نے تاریخ کو اپنے قصے کا موضوع بنایا ہے، ہم پر ادا زیاں ہوئی ہے اور ہم نے مؤرخ کے بجائے ہوئے استخوان و پوست کے یک بے جان ڈھانچے میں گوشت کی نرمی اور خون کی گرمی دیکھی ہے۔ اور پھر ہمیں یہ بھی پتہ چلے ہے کہ ماضی کی تعمیر و تشکیل میں صرف خوامیگی کا نہیں بندگی کا بھی ہاتھ ہے۔ اور شاہی و زبیری امیری کے شکوہ و جلال کے پیچھے گداؤں کے دست و بازو کا راز ماکہ راز ہے۔

is added to the pleasure resulting from titillation and (laughter) moves the body."

The physician Al b, Rabban al-Tabari who belonged to the following generation, dealt with laughter in his medical encyclopedia, "Firdaws al-hikmah". He introduced the psychological element of astonishment which recurs in the discussions of other scholars. According to al Tabari, "Laughter is (the result of) the boiling of the natural blood (which happens) when a human being sees or hears something that diverts him and thus startles and moves him. If he then does not employ his ability to think in connection with it, he is seized by laughter."

ہے اور اس سے جسم متحرک ہو جاتا ہے۔" حکیم علی بن ربان الطبری اپنی کتاب 'فردوس الحکماء' میں ہنسی کے موضوع پر لکھتے ہوئے اس کے اسباب میں جسمانی توجہت کے علاوہ حیرت و استعجاب کے نفسیاتی محرکات بھی شامل کرتے ہیں، مثلاً مسکو یہ اچھی کتاب تہذیب الاخلاق میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں: "اس شخص کی طرح جو کسی معمولی مسرت بخش استعجاب پر شدت سے ہنستا ہے۔"

علی بن ربان الطبری لکھتے ہیں کہ "ہنسی طبعی خون میں جوش اور ہیجان پیدا ہونے سے آتی ہے۔ یہ ہیجان اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی شخص کوئی ایسی چیز دیکھے یا سنے جو سے اپنی طرف مائل کرتے ہوئے متحیر اور متاثر کرے۔ اگر ایسے موقع پر وہ شخص اپنی قوت فکر کو کام میں نہ لائے تو ہنسی اس پر غالب آ جائے گی۔"

مندرجہ بالا قیاس میں ہنسی کے یہ شرط اس بات کی ہے کہ انسانی قوت فکر متعطیل ہو جائے اور فکری قوت کے تعطیل سے ہی ہنسی ممکن ہے۔ اطلاقون کی 'ری پبلک' (Republic) کتاب وہم میں ستراط فلان کان سے گفتگو کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ "انسان فطرت میں ایک ایسا اصول ہے جو ہنسی پیدا کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے اور یہ جسے تم تعطیل کی مدد سے اس لیے روک سکتے ہو کہ کہیں تمہیں لوگ سزا نہ سمجھ لیں، تجویز میں تعطیل سے آزاد ہو کر ہنسی کی صلاحیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی ایک کہاوٹ یہ بھی ہے کہ دنیا ان لوگوں کے لیے طریق ہے جو سوچتے ہیں اور ان کے لیے الہیہ ہے جو محسوس کرتے ہیں۔"

ہنسی کے متعلق عرب حکما کے چند نظریات: سجاد باقر رضوی ممتاز لیاقت

'Humour in Early Islām
(Appendix : On Laughter)
Franz Rosenthal

'ہنسی کے متعلق عرب حکما کے چند نظریات'
سجاد باقر رضوی
[مطبوعہ صحیفہ، لاہور، جولائی ۱۹۶۶ء]

A Christian scholar, Jobet Eddessa, writing in Syriac and Arabic in the beginning of the ninth century discussed laughter in Book of Treasures. It would seem that he tried to explain the phenomenon from purely physiological causes. The published text is corrupt but may be tentatively translated as follows:

"Laughter is a property, an activity resulting from the homogeneousness of circular motion, because it results from (some sort of) homogeneousness. Laughing gives pleasure to the body. Whenever the body derives pleasure from moderate titillation, the pleasure of laughter

ہنسی کے متعلق عرب نظریات میں ایک عیسائی عالم ایوب ادیسائی (Jobet Eddessa) کا نظریہ ہے۔

ایوب ادیسائی نویں صدی عیسوی کے اوائل میں سیریا کی اور عربی دونوں زبانوں میں لکھا کرتا تھا۔ یہ عالم ہنسی کو دوران خون کی ہم آہنگی اور توافق مزاج کا نتیجہ بتاتا ہے، اور اس طرح اس کی شخص جسمانی توضیح کرتا ہے۔

وہ اپنی تصنیف 'کتاب الخزان' میں ہنسی کے جسمانی محرکات کا بیان ان الفاظ میں کرتا ہے، "ہنسی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ایک قسم کے مزاج حرکت دوری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک قسم کے توافق مزاج کا نتیجہ ہے۔ ہنسی جسم کو مسرت بخشتی ہے۔ جب جسم معتدل گدگدی سے لطف اندوز ہوتا ہے تو ہنسی کی لذت گدگدی کی لذت کے ساتھ شامل ہو جاتی

physiological origin. A younger contemporary of the afore-mentioned scholars the physician Ishaq b. Imran, who wrote in the second half of the ninth century, discussed excessive laughter as a symptom of the work is still unpublished. The passage in question has long been known in the west, since it was included by Constantinus Africanus in his compilation on the subject of melancholy. Ibn Imran briefly refers to the laughter of children and people who are intoxicated, and explains it as the result of "the joy of the soul because of the even temper of their bodies (or, their blood)." Then, as a digression, he adds a long formal definition of laughter: "Laughter is defined as the astonishment of the soul at (observing) something that it is not in a position to understand clearly (ta'ajjuh n-nafsi min shay'in lam yaquddar lahd dabituhu). Palladius defines laughter as something not governed by logic (ad dahku amrun la tudahhiruhu l-kalimatu). I think that my definition is much clearer than that Palladius. Laughter is produced by the rational soul. The organ (adah) producing it is

زبدہ ہنسی کو جنوں کی ایک قسم بتاتا ہے۔ ابن حمران پچوں کی ہنسی اور نشے کی حالت کی ہنسی کا ذکر کرتے ہوئے اسے روح کی مسرت سے تعبیر کرتا ہے جو ان کے جسم یا خون کے اعتدال مزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ ہنسی کی ایک طویل تعریف یوں کرتا ہے:

”ہنسی کی تعریف یہ ہے کہ یہ روح کا وہ قسم ہے جو کسی ایسی چیز کو دیکھ کر پیدا ہو جو اچھی طرح سمجھ سکتا نہ آئے۔ (تجب النفس) من شئ لم یقد ولہ ضبط۔“

پلڈس کی تعریف کے مطابق ہنسی ایک ایسی چیز ہے جو منطق کے تابع نہیں۔ (الضحک امر لا تدیر لا الحکمتہ)

میرا خیال ہے کہ میری تعریف پلڈس کی تعریف سے زیادہ واضح ہے۔ ہنسی نفس نا عقلہ کے عمل سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ عضو جو سے پیدا کرتا ہے، ظہال ہے۔

پلڈس کے قول کے مطابق ہنسی کا فعل جنوں سے اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب متعجبہ بروئے کار آئے یا ہنسی جگر کے فعل کا نتیجہ ہے، کیوں کہ جگر خون پیدا کرتا ہے اور زائد خون کو اپنے صیغ مقامات پر مقرر اور سورا کے درمیان تقسیم کر دیتا ہے۔ یہ فعل دل کرتا ہے، کیوں کہ دل جو خون میں کرتا ہے وہ زیادہ صاف، رقیق اور جگر کے خون سے بہتر ہوتا ہے اور اس سے ہمیں روح حیوانی کی فراوانی ہوتی ہے۔

یہ حرات عزیزی کا مقام بھی ہے جو روح حیوانی کا جوہر ہے اور روح حیوانی کا مقام بھی۔

ہنسی کے لیے مادہ، اور نقل کا کام وہ نفس معتدل

اس کے معنی یہ ہونے کہ طریقہ کا تعلق کسی نہ کسی طرح عقل و شعور سے قائم ہوتا ہے اور المید کا تعین احساسات و انداز کی دنیا سے بنتا ہے۔

ہذا، اگر غور کیا جائے تو یہاں ایک تضاد پیدا ہوتا ہے۔ ہنسی یہ کہ طریقہ جو ہنسی کے موقع فراہم کرتا ہے، ایک طرف تو منطقی و عقلی شے پر وجود پاتا ہے مگر دوسری طرف یہی عقل منطقی شے ہنسی کے روکنے کا سبب بھی بنتی ہے۔ ہم یہاں اس بات کو یوں سمجھ سکتے ہیں کہ طریقہ نفس اور ہنسی کو وجود میں لانے والی شے وہ عقلی و منطقی رجحان ہے جس کے تحت ہم کسی چیز کی اصیت و اس کے ظاہری حقیقت کے تضاد کو سمجھتے ہیں۔ اور یہی تضاد ہم میں ہنسی کی کیفیت اس وقت پیدا کرے گا جب ہم اس تضاد کو سالم طور پر قبول کریں اور اس کا منطقی نتیجہ یہ نہ کریں۔

آگے چل کر حکیم علی ابن ربان الطبری مشائخین کی اس تعریف کا حوالہ دیتا ہے جس کے مطابق انسان حیوان مناحک ہے۔ یہ تعریف ارسطو سے مستعار ہے جس نے یہ کہا تھا کہ تمام جانوروں میں سے صرف انسان ہی ہنس سکتا ہے۔

اسی زمانے میں معروف فلسفی الکندی نے اپنے رسالہ ’کندی الفلسفہ‘ میں ہنسی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے، ”اگر دوس کے خون میں توازن و صفاء ہو، اور اس کے انبساط روح اس حد تک ہو کہ مسرت روح نمایاں ہو جائے تو اس کیفیت کو ہنسی کہیں گے۔ ہنسی کی اصل بنیاد جسمانی محرکات پر ہے۔“

نویں صدی عیسوی کے نصف آخر کا ایک طبیب اسحاق عمران اپنی کتاب ’المتحیر‘ میں معمول سے

This is followed by a reference to the famous peripatetic definition of man as a laughing animal (zoion gelashkon) which had its origin in Aristotle's remark that man alone of all animals is able to laugh (cf. De partibus animalium 673a 8 and 28). At about the same time, the great Kindi, included a definition of laughter in his little treatise on definition. It runs as follows: "Laughter-An even-tempered purity of the blood of the heart together with an expansion of the soul to a point where its joy becomes visible. It has a

in his Liber elemetorum. Ishaq al-Israhili maintains that sadness, caused by the repression and inertia of the blood and the innate heat, is the opposite of joy, produced by their motion and circulation. He stresses the fact that it is not the opposite of laughter... (p 132-135)

A treatment of laughter is obviously related to that of Ibn Imran is found in a much later work, the Busan al-arbba of Ibn al-Matran (d. 587/1191). Ibn al-Matran had just quoted Ibn Imran's work on melancholy when embarked upon his discussion of the physiological and psychological causes of laughter. Whether Ibn al-Matran expanded upon Ibn Imran's statement on his own or used some other additional source must remain undecided for the time being. He presents the following highly speculative ideas on the subject "The reason causing laughter is the rational power, and the reason leading to the joy necessary in a person who procures for himself a blood substance of a good quality, is an even temper of the liver and a spleen able to clean (the blood) of its black bile and an even temper which does not burn (the blood)

میں موجود ہے۔
اقل اسرائیلی کا خیال یہ ہے کہ حزن جو جو خون و حرارت غریزہ کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، وہ اسی مسرت کا متضاد ہے جو اس کی گردش دوران سے پیدا ہوتی ہے۔ حکیم اقل اس بات پر زور دیتا ہے کہ حزن ہنس کی ضد نہیں ہے۔

ہنس کے موضوع پر ایک اور بحث جو ابن عمران کی بحث کے متعلق ہے، ایک اور لحد کی کتاب ابن امطران کی 'بستان الاطباء' میں بھی ملتی ہے۔ ابن امطران نے ہنس کے جسمانی و نفسیاتی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے ابن عمران کی مانجھو پر کتاب کا حوالہ دیا ہے۔ ابھی فی الحال یہ طے نہیں ہو رہا ہے کہ آیا ابن امطران نے ابن عمران کے نظریات میں اپنے حور پر توسیع کی ہے یا کہیں دیگر ماخذ سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ اس ضمن میں مددجو ذیل فکر انگیز خیالات کا بھی اظہار کرتا ہے

"ہنس کا محرک نفس ناطقہ ہے اور اس لازمی مسرت کا سبب جو ایسے شخص کو حاصل ہے جسے اچھے قسم کا خون حاصل ہو، جگر اور طحال کے مزاج کا اعتدال، خون کو سودا ویت سے پاک کرنے کی صاحت اور مزاج کا وہ اعتدال ہے جو جگر (طحال) تک پہنچنے والے خون کو جلنے نہیں دیتا۔ جب خون اپنی ابتدائی اور لطیف صورت میں اس تک پہنچتا ہے اور اس صورت میں کہ نہ جوش کھائے اور نہ کمزور ہو، اس کا رنگ چمکدار ہو اور اس کے بغیر مسرت لطیف اور چمک دار ہوں تو اس کی صورت مسرت کا ہی بنیادی اور اسی سبب بنتی ہے۔"

the spleen, after the imagination has been put to work, or the liver, as it generates blood and distributes the surplus blood to its proper place among the yellow bile and the black bile; or the heart, as the blood distributed by it is purer, thinner, and better than the blood of the liver and contains more of the animal spirit, and it also is the seat of the innate heat, which is the substance (jawahar) of the animal spirit, and the seat of the animal spirit itself. The matter (maddah) and gravitational force (th.qal) severing laughter is the pure, even-tempered blood that is distributed all over the body. Its end (iamum) is the awareness of the soul, when laughing, of the meaning of its laughter by gaining clarity about its purpose as either humorous or serious."

A famous student of Ibn Imran, the physician Ishaq b. Sulayman al-Isra'ili, also produced a definition of laughter. It is found

الحوار خون انجام دیتا ہے جو تمام جسم میں تقسیم ہوتا ہے۔

ہنس کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب ہنس کے دوران روح کو اس کے معنی اور مقصد کا ادراک ہو جائے اور یہ واضح ہو جائے کہ یہ مقصد مزاحیہ ہے یا سنجیدہ؟

ابن عمران کی اس تعریف میں تین باتیں ہمیں پس پکلی ہیں۔ ہنس کسی چیز کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو ابھی صرح سمجھ میں نہ آئے۔

دوسری یہ کہ ہنس نفس ناطقہ کے عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

تیسری یہ کہ ہنس کی تکمیل اس کے معنی اور مقصد کے ادراک سے ہوتی ہے۔

اسی طرح ابن عمران مغرب کے ان مفکرین سے قریب تر ہے جو ہنس کا تعلق انسانی عقل سے قائم کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی وہ اس بات کو بھی واضح کرتا ہے کہ مطلق تجویز سے ہنس ختم ہو جاتی ہے جب کہ اس کے مفہوم کا کلی ادراک ہو جائے۔

شاید اسی لیے ابن عمران یہ کہتا ہے کہ ہنس اس چیز کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو ابھی صرح سمجھ میں نہ آئے۔ اور صرف اس کی چیز کا تصور ابھی شعوری ادراک اور ساتھ ہی خیر بیک وقت موجود ہو سکتا ہے۔ اور اسی لیے ابن عمران اس تشویش کا شکار نہیں ہوتا جسے ہم علی ابن ربیع الطبری کے یہاں پاتے ہیں۔

ابن عمران کے ایک اور شاگرد حکیم اقل بن سلیمان الاسرائیلی نے بھی ہنس کی ایک اور تعریف پیش کی ہے۔ یہ اس کی کتاب مہذبات

indicating the feeling in their soul, and this is laughter." Finally, a sensitive philosopher may be given a hearing on what he has to say in connection with the subject. He is Abu Hayyan al-Tawhidi, of the latter half of the tenth century, who devoted a special brief chapter in his Muqabasat to laughter. For him, laughter is the result of conflicting emotions generated in the wake of a person's speech for the explanation of a startling phenomenon, and it is related to anger. The text, according to the available unsatisfactory edition, reads "I asked Abu Sylayman (al-Mantaqi as-Sijistani) to explain what laughter actually was, and he dictated the following reply: Laughter is a power originating in between the powers of reason and animality. This comes about as follows. Laughter is a state of the soul resulting from a searching attitude, it happens to assume. This searching attitude is identical with astonishment, and astonishment is identical with looking for the reason and cause of things that happens to occur. In this sense, laughter is connected with reason on the one

طرح صورت یہ بنتی ہے کہ کلام اور ہنسی دونوں کا تعلق نفس باطن سے ہے اور اگر کلام حیرت و استعجاب کا اظہار نہیں کر سکتا تو یہ اظہار ہنسی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس مسئلے میں سب سے آخر میں ایک حاس فلسفی کو سنتے چلیے کہ وہ اس موضوع کے متعلق کیا کہتا ہے۔ وہ فلسفی ابو حیان التوحیدی ہے جو دسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گزرا ہے اور جس نے ایک خاص مختصر باب اپنی کتاب مقالات میں ہنسی کے متعلق لکھا ہے۔ اس کے نزدیک ہنسی متضاد جذبات کا نتیجہ ہے جو انسان میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ کسی حیرت انگیز مظہر کی توجہ پھڑھوڑ رہا ہو۔

ابو حیان توحیدی ہنسی کا تعلق جذبیہ غضب کے ساتھ قائم کرتا ہے۔ اس کی کتاب کی ایک اشاعت سے اقتباس درج ذیل ہے:

”میں نے بوسلیمان (مطالعی اجمعتی) سے عرض کی کہ مجھے بتائیے ہنسی فی الحقیقت کیا ہے؟ اور انھوں نے مندرجہ ذیل جواب دیا۔

”ہنسی ایک ایسی قوت ہے جس کی ابتداء قوت فطری اور قوت حیوانی کے درمیان ہوتی ہے اور یہ اس طرح وجود میں آتی ہے۔ ہنسی روح کی وہ حالت ہے جو تجسس کے رجحان کی بنا پر وہ اختیار کرتی ہے۔ یہ تجسس استعجاب کے مترادف ہے۔

اس مفہوم میں ہنسی ایک طرف تو عقل سے متعلق ہے اور دوسری طرف اس کی اساس وہ قوت حیوانی ہے جو انسانی جسم میں نمود کرتی ہے اور جو روح سے شروع ہوتی ہے۔ یہ قوت حیوانی یا قوت دھلی ست میں متحرک ہوتی ہے یا عارضی ست

that comes to it. When the blood comes to it. When the blood comes to it in its most elementary and fine form which does not (however) cause it to be weak and boiling, with its color taking on a brilliant dye and its vapor becoming fine and also brilliant (۶), this then is a primary, original cause of joy, and joy is primary, substantial (cause) of laughter. Those, however, who think that laughter has its primary origin in the mentioned causes affecting the blood are wrong, for after joy, laughter (requires) astonishment of the soul. The formal causes is titling (qahqahah) and a state of happiness that shows in a person's face and indicates joy and, then provokes speech. The speech cause (as-sahab al-kalami) produces a form of astonishment of the soul which speech (as such) is unable to produce, and causes its expression through another quality related to speech namely, laughter. Thus, those who are unable to express the astonishment they feel are seen to associate (speech) with laughter, in order to supplement the expression of the astonishment they feel with something

وہ لوگ غمی پر ہیں جو ہنسی کی اولین بنیاد ان اسباب میں دیکھتے ہیں جو متذکرہ بار صورتوں میں خون پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ صورت کے بعد ہنسی پیدا کرنے کے لیے روح کا استعجاب ضروری ہے۔

ہنسی کا صورتی سبب قہر ہے اور وہ حالت ہے جو کسی شخص کے چہرے سے ظاہر ہوتی ہے اور صورت کی علامت ہے اور اس کے بعد کلام کی محرک بنتی ہے۔ سبب کلامی سے استعجاب روح کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے جسے کلام فی نفس پیدا نہیں کر سکتا اور اس کو دوسرے خاصے کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے جو کہ کلام سے تعلق رکھتا ہے: یعنی ہنسی۔

اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ لوگ اپنے احساس استعجاب کا ظہار نہیں کر سکتے، کلام کو ہنسی کے ساتھ متعلق سمجھتے ہیں تاکہ اس استعجاب کے اظہار کا جو انھوں نے محسوس کیا ہے، کسی ایسی چیز سے تعلق کریں جو ان کی روح کے احساس کو ظاہر کر سکے اور وہ چیز ہنسی ہے۔“

ابن المطر نے اس تشریح میں ایک بات ہم یہ ہے کہ وہ ہنسی کو استعجاب و حیرت پر مبنی سمجھتے ہوئے اسے کلام سے متعلق گردانتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہو کہ اگر حیرت و استعجاب کا اظہار کلام کی صورت میں ممکن ہو تو ہنسی نہیں آئے گی، بصورت دیگر ہنسی اسی احساس استعجاب کا اظہار کرتی ہے جو کلام کی صورت میں اظہار نہیں پا سکتا۔

اس طرح ابن المطر ان کا یہ نظریہ کہ ہنسی کا تعلق نفس باطن سے ہے، صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس

میں۔ اگر خارجی سمت میں اور یکا یک متحرک ہو تو یہ غصہ پیدا کرتی ہے اور اگر یہ بتدریج حرکت میں آئے تو مسرت اور خوشی پیدا کرتی ہے۔ اس کے برعکس اگر داخلی سمت میں اور یکا یک متحرک ہو تو یہ خوف پیدا کرتی ہے اور اگر بتدریج حرکت میں آئے تو یہ بے پرواہی (استہزا) پیدا کرتی ہے اور اگر اس کا کھینچاؤ ایک بار داخلی سمت میں اور اس کے بعد خارجی سمت میں ہو تو یہ مختلف کیفیات پیدا کرے گی۔

ان کیفیتوں میں سے ایک ہنسی ہے، ہنسی اس وقت پیدا ہوگی جب دونوں قوتیں (کسی واقعے کے) سبب کی تلاش میں مختلف سمتوں میں عمل کر رہی ہوں۔ اور ایک وقت میں کوئی شخص یہ فیصلہ کرتا ہے کہ سبب یہ ہے۔ اور دوسرے لمحے یہ کہ یہاں نہیں ہے، تو اس کیفیت روح متحرک رہتی ہے۔ یہاں تک کہ غصہ کی صورت میں اس کی تکمیل ہوتی ہے۔ اس لیے دو متضاد جذبات کی تحریک کیفیت کی حالت پیدا کرتی ہے جس کا اظہار بہت سے حس تاثرات کے باعث چہرے سے ہوتا ہے لیکن غصہ ان سب پر یکے بعد دیگرے غالب آجاتا ہے۔“

ابو حیان التوحیدی ہنسی کا حقیق انسان کے نفس ناخوش سے قائم تو کرتا ہے مگر اس کی ابتدا کو قوت ناخوش اور قوت حیوانی کے درمیان بتلاتا ہے۔ دوسرے حکم کی طرح وہ بھی ہنسی کا سبب کسی حیرت انگیز مظہر کی توجہ بہ بتاتا ہے مگر وہ ہنسی کا تعلق جذبہ غضب سے قائم کرتا ہے اور اس طرح ایک بہت بڑے نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

hand On the other hand, it depends upon the animal power and the (latter's) distribution (over the human body which starts) from the soul. The animal power moves in either an inward or an outward direction. If it moves in an outward direction and does so suddenly, it generates anger, if it does so by degrees, it generates joy and gaiety. On the other hand, if it moves in an inward direction and does so suddenly, it generates fear; if it does so by degrees, it generates unconcern (istihza). But if it pulled once in an inward direction and then again in an outward direction, it generates various states. One of them is laughter. It is generated when two powers are pulled in different directions in search of reason (for some phenomenon). At one time, (the person in question) decides that the reason is such and such, and then again, that it is not so. In this state, the spirit moves about until it finally ends up at anger. For the movement of the two contrary motions produces a titling (appearing) in the face because of the multiplicity of sensual impressions, but anger then gets the upper hand over them one by one.”

’امانت لکھنوی‘: سید وقار عظیم ممتاز بہ وقت

’امانت لکھنوی‘

[ردو اسٹینڈنگ یونیورسٹی آف اسلام]

ج ۳، صفحہ ۲۳۳، ۲۳۴، ۱۹۹۷ء

سید وقار عظیم

’دکھنؤ کا عوامی اسٹیج‘

مطبوعہ عالم آباد، ۱۹۵۷ء

سید مسعود حسن رضوی ادیب

’اندلسیہ‘ کے مصنف سید آغا حسن لہنت، میر آغا علی عرف میر آغا کے بیٹے اور میر غالب علی، چھوٹی دالے کے بچھے تھے۔ ان کے بزرگ ایرانی تھے۔ ان کے پردادا سید علی رضوی شہد مقدس میں رہے اور حضرت امام رضا کے روئے کی کلید برداری کا شرف رکھتے تھے۔ (ص ۹)

امانت ۱۳۳۱ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور میں برس کی عمر تک تحصیل علم میں معروف رہے، پھر بعض امراض بارہ کے سبب سے ان کی زبان بند ہو گئی۔ ۱۲۶۰ھ میں امانت نے قنات علیات کی زیارت کے لیے عراق کا سفر کیا۔ ایک دل امام حسین کے روئے میں دعا مانگ رہے تھے کہ ان کی زبان جو تقریباً دس برس سے بند تھی، خود بخود کھل گئی۔ لب باتیں تو کرنے لگے مگر زبان میں کثرت ہمیشہ باقی رہی۔ ایک سال کے بعد وہ عراق سے واپس آئے اور واپسی سے سات آٹھ برس بعد ان کی حالت

سید آغا حسن ولد میر آغا علی عرف میر آغا رضوی، سادات میں سے تھے۔ ان کے بزرگ ایران سے آئے تھے اور ان کے پردادا کے والد سید علی رضوی شہد مقدس میں حضرت امام علی رضا کے روئے کے کلید بردار تھے۔

امانت ۱۳۳۱ھ/۱۸۱۵ء میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں بیماری کے سبب ان کی زبان بند ہو گئی۔ اسی حالت میں مقامات مقدسہ کی زیارت کے لیے عراق گئے (۱۳۶۰ھ/۱۸۴۳ء) بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دن حضرت امام حسین کے مزار پر دعا مانگ رہے تھے کہ ان کی زبان کھل گئی لیکن کثرت اس کے بعد بھی باقی رہی۔ سبب بھر بعد عراق سے روئے، لیکن کثرت کی وجہ سے زیادہ تر گھر ہی میں رہے اور اپنا وقت مشغلہ شعر و سخن میں صرف کرتے

’وضع کے خیال سے کہیں چاہتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔“

اس نکتہ کا ذکر امانت کے اشعار میں بھی بار بار آیا ہے۔ ایک دہائی میں اپنے گنگے پتہ اور زبان کھل جانے کے بعد بھی نکتہ کے باقی رہنے کا حال یوں بیان کیا ہے

ہے جنگ کبھی زبان کبھی الکن ہے
گويا کہ ازل سے ناٹھ دشمن ہے
ہوں محفل ہستی میں امانت وہ شمع
خاموشی میں بھی حاکم میرا روشن ہے
ایک تذکرہ نگار نے ان کی نکتہ کو آبائی مرض بتایا ہے۔ ’’خوش معرکہ زیبا‘‘

کے الفاظ میں یہ جی کہ:

(شرح اندر بجا)

’’وضع کے خیال سے کہیں چاہتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔‘‘ (ص ۱۰)

انہوں نے ذیل کے شعروں میں اپنی اس حالت کی طرف اشارہ کیا ہے (ص ۹)۔ ذیل کی دہائی میں بھی امانت نے اپنی زبان بند ہو جانے اور

بھڑبان میں نکتہ پیدا ہونے کا ذکر کیا ہے
ہے جنگ کبھی زبان کبھی الکن ہے
گويا کہ ازل سے ناٹھ دشمن ہے
ہوں محفل ہستی میں امانت وہ شمع
خاموشی میں بھی حاکم میرا روشن ہے
(ملکھات مقدمہ ص ۱۰ بر ص ۲۳۲)

تذکرہ ’خوش معرکہ زیبا‘ کے مؤلف سعادت خاں ناصر لکھنوی ان کی نکتہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ’’یہ مرض ان کا آبائی تھا‘‘ (ص ۱۱)

مانت نے صرف چالیس برس کی عمر پاکی۔ ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو سرہنہ کے دن شام کے قریب استقا کے مرض میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے ہم عمر شاعروں نے قطعات تاریخ کہے۔ میر وزیر علی نور شاگرد شیخ الدولہ محمد رضا برقی کا کہہ ہوا قطعہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ اس سے امانت کا نام اور ان کے انتقال کی تاریخ، مہینہ، وقت اور دن بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ (ص ۱۵)

مانت کو پندرہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق ہوا۔ (ص ۱۱)۔ ان کے مددگار اس عہد کے مشہور مرثیہ گو میں دلگیر جن بہت مراعہ تھے۔ وہ بیٹے

چوالیس سال کی عمر میں امانت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ وفات پر بہت سے شاعروں نے قطعات تاریخ کہے۔ میر وزیر علی نور کے قطعے سے ان کے انتقال کا سبب، ماہ، دن اور وقت معلوم ہو جاتا ہے۔ (سرہنہ ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ ۳۷ جنوری ۱۸۵۹ء وقت شام)

امانت کو پندرہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق ہوا۔ یہاں دلگیر کے شاگرد ہوئے اور امتا و نے امانت چٹکس رکھا۔ شروع میں صرف نوے اور

کہتے تھے، بعد میں غزلیں بھی کہنے لگے۔ زبان بند ہوجانے کے بعد شعر کہنے اور شاگردوں کی غزلیں پر اصلاح دینے کے سوا کوئی مشغول نہ تھا۔

کو ان کے پاس لے گئے (انہوں نے) امانت چٹکس جو پر کیا۔ کچھ دن تک صرف نوے اور سلام کہتے رہے پھر طبیعت غزلیں گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ جب ان کی زبان بند ہوگئی تو دن کا زیادہ حصہ شعر کہنے اور رات کے دو پہر شاگردوں کی غزلیں بنانے میں صرف کرنے لگے۔ (ص ۱۱)

امانت کے مرثیوں کا کوئی مجموعہ شاید کبھی شائع نہیں ہوا لیکن اگر لطافت کا یہ بیان صحیح ہے کہ انہوں نے سوسا سوسو مرثیے کہے تو نتیجہ یہ نکلے گا کہ امانت کے کلام میں مرثیے سب سے زیادہ ہیں۔ (ص ۱۲) راقم کے کتب خانے میں ان کے پندرہ مرثیوں کے قلمی نسخے موجود ہیں جن کے مطبعہ بندوں کی تعداد کے ساتھ ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔ (ص ۲۳) (تعداد بند ۱۷۵۵۵) (ص ۲۵، ۲۳)

۱۲۷۸ھ میں امانت کا دیوان مرتب کر کے اس کا تاریخی نام ’غزائن النصاحت‘ رکھا۔ پہلی مرتبہ ۱۲۸۵ھ میں چھپا گیا۔ دیوان میں طولانی غزلوں کی کثیر تعداد کے علاوہ ایک عشقیہ خط عشق کی شکل میں، کئی بخش، چند مسدس، ایک واسوخت، چند رباعیاں اور قطعات تاریخ بھی شامل ہیں۔ (ص ۱۲، ۱۳)

واسوخت کو ۳۰ بندوں میں تمام کر کے ۱۲۶۳ھ میں ایک جسد منعقد کیا واسوخت امانت چچا سوں مرتبہ چھپا۔ جہاں تک مجھ کو علم ہے اس کی سب سے اچھی تصحیح اور قدیم چھاپہ وہ ہے جو مولوی محمد یعقوب کے اجتماع سے افضل المطابع محمدی، کانپور میں ۱۲۷۶ھ میں چھاپی گئی۔ (ص ۱۳)

تسلیف: (۱) ان کے بیٹے سید حسن لطافت کے بیان کے مطابق امانت نے سوسا سوسو مرثیے کہے لیکن مرثیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ ان کے پندرہ قلمی مرثیوں کے بندوں کی مجموعی تعداد ۱۷۵۵۵ ہے، پراخیر مسوخت حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔

(۲) دیوان (غزائن النصاحت) جو پہلی مرتبہ ۱۲۸۵ھ میں چھپا، اصل میں ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے لیکن ۱۲۸۵ھ میں چھپا گیا۔ دیوان میں طولانی غزلوں کی کثیر تعداد کے علاوہ ایک عشقیہ خط عشق کی شکل میں، کئی بخش، چند مسدس، ایک واسوخت، چند رباعیاں اور قطعات تاریخ بھی شامل ہیں۔ (ص ۱۲، ۱۳)

(۳) واسوخت امانت، جس کے تین سوسات بند ہیں، کئی بار چھپا ہے۔ سب سے قدیم اور صحیح نسخہ وہ ہے جو ۱۲۷۶ھ میں افضل المطابع محمدی کانپور میں چھپا۔

(۴) اندرسن (تصنیف ۱۲۶۸ء) ان کی سب سے مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔

(۵) گلدستہ امانت (ترتیب و طبع ۱۲۶۹ء) منتخب کلام کا مجموعہ ہے۔

(۶) شرح اندر سیما، جو نثر میں اندر سیما کا طو لانی مقدمہ اور لکھنوی طرز اثر کا پورا اچھا نمونہ ہے۔

امانت کے کلام منظوم کی سب سے بڑی خصوصیت رعایت لفظی کا استعمال ہے، جس پر امانت نے بار بار فخر کیا ہے اور اس وجہ سے دیوان کے سرورق پر انھیں 'موجد رعایت لفظی' لکھا گیا ہے۔ رعایت لفظی کا التزام انھوں نے غزلیوں کے علاوہ واسوشت اور مرثیوں میں بھی کیا ہے۔ لفظی تعقید، بے مزہ مبالغہ آرائی اور تشبیہ و استعارہ کا بے مقصد مصرف ان کے کلام کی عام خصوصیتیں ہیں، جنھوں نے اسے بے لذت بنا دیا ہے بلکہ کہیں تو اس میں متانت کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے۔

(اندر سیما) چھپنے سے پہلے بھی یہ مقبول تھا اور چھپنے کے بعد تو اس کی شہرت دور دور پھیل گئی اور اس کے نتیجے میں بہت سی سہائیں لکھی گئیں۔

Friedrich Rosen نے اس کا ترجمہ جرمن

۱۲۶۸ء میں امانت نے اندر سیما تصنیف کی جس کی بدولت ان کا نام باقی رہ گیا اور مدتوں باقی رہے گا۔ (ص ۱۳)

۱۲۶۹ء میں انھوں نے اپنے منتخب کلام کا ایک مجموعہ گلدستہ امانت کے نام سے مرتب کیا جو اسی سال چھپ کر شائع ہو گیا۔ (ص ۱۴)

نثر میں امانت کی کسی تصنیف کا پتہ نہیں چلتا لیکن انھوں نے 'اندر سیما' کا جو طو لانی مقدمہ 'شرح' کے نام سے لکھا ہے، وہ ان کی نثر نگاری اور اثر پر وازی کا بہت دلکش نمونہ ہے۔ (ص ۱۵)

رعایت لفظی کا کثرت استعمال امانت کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ ان کے دیوان کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ 'موجد رعایت لفظی' لکھا گیا ہے۔ ان کو خود بھی رعایت لفظی کے استعمال پر فخر ہے (ص ۱۰)۔ امانت نے رعایت لفظی کا التزام اپنی غزلیوں سے بھی زیادہ اپنے طو لانی واسوشت میں کیا ہے (ص ۲۰)۔ امانت کے مرثیوں میں لفظی تعقید، بے مبالغہ بے صرف استعارہ، بے مقصد تشبیہ، بے محل تخیل جگہ جگہ سامنے آ کر کلام کو بے مزہ کر دیتی رہتی ہے۔ رعایت لفظی کا التزام بھی بعض جگہ ناگوار صورت اختیار کر لیتا ہے اور کلام کو متانت کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ (ص ۲۱)

چھپنے سے پہلے ہی اس کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی تھی (ص ۲۹) جب پہلی دفعہ چھپ کر نکلی تو اتنی مانگ ہوئی کہ اسی سال کئی مرتبہ چھپائی گئی۔ یہ 'اندر سیما' کی مقبولیت ہی کا نتیجہ تھا کہ بہت سے لوگوں نے اس طرز کے نامک لکھ ڈالے۔

(ص ۲۱) جرمن مستشرق، فریدریش روڈنٹ جس کا

زبان میں کیا اور اس پر ایک طو ل مقدمہ لکھا۔ جرمن زبان میں ایک اور کتاب سویڈن کے ایک باشندے نے لکھی جو روم سے شائع ہوئی۔ ہندوستان میں بھی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ انڈیا آفس کی لائبریری میں اس کے ڈیٹا لیس مختلف ایڈیشن موجود ہیں۔ گیارہ ناگری خط میں، پانچ گجراتی خط میں اور ایک گورکھی خط میں، اردو میں اس کے متعدد نسخے لکھنؤ، کانپور، آگرہ، بمبئی، کلکتہ، مدراس، دہلی، میرٹھ، ناہور، امرت سر، پٹنہ اور گورکھ پور میں چھپے۔

جب چند پادریوں نے بمبئی میں تصنیف کی کیا قائم کیں تو اندر سیما کو پارا رائج کیا گیا اور اس کی طرز پر بے شمار ڈرامے اردو میں لکھے اور رائج کیے گئے۔ اس طرح گویا اردو میں ڈرامے کے پیدائش دور پر اندر سیما کی روایت کا گہرا نقش اندر سیما کا جو نسخہ مختلف حیثیتوں سے شائع اور مستند ہے ۱۹۵۷ء میں کتاب نگر لکھنؤ سے شائع ہوا۔

[یہ نسخہ مسعود حسن رضوی کا وہی نسخہ ہے جس کے مقدمے کے اقتباس سامنے کے کالم میں درج کیے گئے لیکن فاضل مضمون نگار نے یہاں نام نہیں لیا۔]

قیام کچھ دن ہندوستان میں رہا، اس نے 'اندر سیما' کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا اور مضمون کتاب پر یورپی قارئین کے لیے نوٹ لکھے اور مقدمہ کتاب میں ہندوستانی ڈرامہ کے موضوع پر تفصیلی بحث کی۔ (ص ۱۳۱)

جرمن زبان میں (ایک) اور کتاب جس کا مصنف (سویڈن) کا باشندہ ہے، اس نے روما سے شائع کی۔ (ص ۱۳۲) روڈنٹ نے مختلف مضمونوں میں چھپے ہوئے سولہ نسخوں کی فہرست دی ہے جن میں چار ناگری خط میں تھا۔ انڈیا آفس لائبریری لندن میں 'اندر سیما' کے ڈیٹا لیس مختلف ایڈیشن موجود ہیں۔ ان میں گیارہ ناگری خط میں، پانچ گجراتی خط میں اور ایک گورکھی خط میں ہے۔ (ص ۱۱۹) مذکورہ بالا نسخے جن شہروں میں چھپے، ان کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے یہ ہیں: آگرہ، امرت سر، بمبئی، پٹنہ، دہلی، کانپور، کلکتہ، گورکھ پور، لاہور، لکھنؤ، مدراس، میرٹھ۔ (ص ۱۱۵)

جب بمبئی کے کچھ پادریوں نے تصنیف کی کمپیاں قائم کر کے اردو ڈراموں کے لیے باقاعدہ اسٹیج مہیا کر دیا، تو ابتدا میں اس کے لیے مشہور قصوں اور مضمونوں سے ڈرامے تیار کیے گئے اور مضمون ناکوں میں ترمیم و تنسیخ، حذف و اضاف ذکر کے ان کو اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق عیاں کیا۔ اردو ناکوں میں 'اندر سیما' سے زیادہ مقبول کوئی ناکم نہ تھا، اس لیے ہر کھٹی نے اس کو اپنے اپنے طور پر مرتب کر دیا۔ (ص ۱۳۳-۱۳۴)

اس کے بعد فاضل مضمون نگار نے ناخذ کی فہرست بھی دی ہے۔ اگرچہ اس موازنے کے بعد ظاہر ہے کہ فہرست کی کوئی حیثیت نہیں رہتی لیکن یہ ناخذ کی فہرست بھی مسعود حسن رضوی کی مذکورہ کتاب کے آخر میں دی گئی حوالہ فہرست میں سے انتخاب ہے۔ لہذا ایک دو نام اپنی طرف سے مضمون نگار نے تکرار کر دیے ہیں۔ ناخذ درج ذیل ہیں۔

- (۴) سعادت خان ناصر لکھنوی، سراپا سخن، مطبع نو لکھور، لکھنؤ، ۱۸۹۸ء (ص ۲۴۱)
 (۵) سعادت خاں ناصر لکھنوی، تذکرہ خوش معرکہ زبیا، لکھی نسخہ، در کتب خانہ شرقی، پٹنہ۔
 (حاشیہ پر امانت کا خود نوشت حاس درج ہے)
 سراپا سخن: سید محسن علی حسن لکھنوی، مطبع نو لکھور، لکھنؤ، ۱۸۹۸ء (ص ۲۴۱)
 خوش معرکہ زبیا: سعادت خاں ناصر لکھنوی، لکھی نسخہ، کتب خانہ شرقی، پٹنہ (اس نسخے میں حاشیہ پر امانت کا حال غالباً مصنف کا لکھا ہوا ہے۔)
 (ص ۲۴۱)

- (۶) خزانة القصص (دیوان امانت) مطبع انوری لکھنؤ۔
 (۷) منظر علی سندیلوی: ایک نادر و نایاب، سر فراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۲ء
 دیوان امانت (خزانة القصص): سید آغا حسن امانت لکھنوی، مطبع انوری لکھنؤ، ۱۳۰۴ھ
 ایک نادر و نایاب: منظر علی سندیلوی: مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی سر فراز، قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۲ء (ص ۲۴۲)

- (۸) اندر سچا: جرمن زبان میں ترجمہ و مقدمہ از روزن، مطبوعہ نیرنگ، ۱۸۹۲ء
 رسالہ اردو، اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۳ء، اپریل ۱۹۲۷ء (ص ۲۴۳)

- (۹) اندر سچا اور شرح اندر سچا، رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۷ء
 (۱۰) پچھلے ہادی زبان، دہلی، یکم نومبر ۱۹۳۳ء
 (۱۱) ہوم بارث: فہرست انڈیا آف لائبریری، لندن، ۱۹۰۰ء
 (۱۲) نور الہی محمد عمر: نائیک ساگر، لاہور، ۱۹۲۲ء
 (۱۳) مسعود حسن رضوی، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سلیبی پریس۔

- (۱۴) فاضل مضمون نگار نے صرف یہی نسخہ استعنا کیا ہے اور مندرجہ بالا قیاس مسعود حسن رضوی کی اسی کتاب لکھنؤ کا عوامی اسٹیج سے ہیں۔

یچی تنہا علیگ کا آب حیات سے سرقہ سید حسن شہنشاہ ندوی

پیش نظر کتاب کا نام 'سیر المعصین' ہے، اس کے مؤلف یا مصنف چناب یچی تنہا صاحب بنی۔ اسے علیگ ہیں ہیں۔ کتاب کے ناٹل پر ایک عبارت درج ہے: 'محمد حقوق بحق معصوف محفوظ' جس کے معنی یہ ہونے کہ تنہا صاحب اسے قانونی طور پر اپنی تصنیف قرار دیتے ہیں اور اپنی ملکیت خاص بتاتے ہیں۔ لیکن ادبی سراغ رساں نے جب اس کتاب کا جائزہ لیا تو مجموعہ نظر آئی چند کتبوں اور رسالوں کے صفحہ میں کا غلط لفظ نقل۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ صاحب کتاب نے ابتدا میں ایک ایسا چکر لکھ کر اپنی مجبور یوں کا بھی غماز کر دیا ہے کہ 'اس کے لیے یہ کتب خانے کی ضرورت تھی مگر وہ کہاں؟' ناچار جو میسر ہوا اس پر قناعت کی گئی۔ 'واقعی کوئی کتاب لکھنا آسان کام نہیں ہے مگر جذبہ تحقیق کا تھیف کے لیے کتب خانوں کی کمی کی شکایت غلط ہے۔ دہلی کے مختلف چھوٹے بڑے کتب خانے، لکھنؤ ورا عظم گڑھ کے چھوٹے بڑے کتب خانے، عظیم آباد (پٹنہ) اور رچور کے نادر و مشہور کتب خانے آس پاس ہی موجود تھے۔ اور اگر اتنی بھی محنت و قضا ناممکن تھی تو پھر کتاب کا لکھنا ہی کیا ضرور تھا۔ لکھتے ہیں 'دہلی کی قریب سے مشکوک کو کسی قدر آسان کر دیا اور مجھے بہت سارے مواد وہاں سے مل گیا۔' لیکن مود کیسا مود؟ مولانا محمد حسین 'زادہ' 'آب حیات' اور چند ماہنامے۔ اصل یہ ہے اور وہ خود لکھتے ہیں: 'یہ خیال ہوا کہ 'آب حیات' کے نمونے پر، جو تاریخ العظم رود کی مقبول کتاب ہے، منظر اردو کی تاریخ لکھی جائے بالفاظ دیگر شماران با کمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے۔ یہ خیال بڑا مبارک تھا، لیکن 'آب حیات' کی خاطر ہی چمک و ٹمک نے اتفاقاً کر کیا کہ انھیں کشور ادب کا 'سکندر' بننے کی کسمپختی نہ رہی بیچارہ ہوئی اور وہ آنکھ بند کر کے اسی 'بحر خطرات' میں ڈوب گئے۔ اور غالب کا یہ مصرعہ تک یاد نہ آیا: 'نہ تم کہ چور بنے عمر چادوں کے لیے۔'

مولانا محمد حسین آزاد مورخ نہیں تھے، ناقد بھی نہیں تھے، ان کا تخیل بڑا زور دار تھا اور اس تخیل کے زور پر وہ جیسی چاہتے تھے عمارت، چشم زدن میں کھڑی کر کے دکھا دیتے تھے۔ وہ ایک صاحب طرز دانش پرواز تھے اور عبارت آرائی کے بادشاہ، اسی لیے ان کی 'آب حیات' میں قیاس آرائیاں زیادہ ہیں اور تحقیق و

تہ قیق کم۔ پھر 'روڈر پان' کی پیدائش پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں تو ان کی خیابانوں اور بھی زیادہ بہار دیتی ہیں۔ تیرہری زبان اور لطافت بیان کا مزہ لینے کے لیے خوب سے مگر رہا پ تحقیق کی تہ و جرح کی براہ راست زدوش ہے۔ لہذا ضرورت تو اس کی تھی کہ تہا صاحب تحقیق و تدقیق سے کام لے کر 'سب حیات' کے قیام کی گھوڑوں پر نئی روشنی ڈالنے لیکن انھوں نے یہ کیا کہ وہ 'سب حیات' ۱۸۸۱ء کے لگ بھگ لکھی گئی تھی، اس کی بحث کو کوئی چالیس برس بعد بھی پھر جوں کا توں پیش کر دیا۔ گویا اس چالیس برس کی مدت میں زبان، ردو کی تحقیقات ان کی نظر میں کچھ بھی آگے نہیں بڑھی۔

'سیر مصنفین' ۲۲۳ صفحوں کی کتاب ہے۔ اس کی کئی جلدیں ہیں، اور اس وقت جلد اول کا رے سامنے ہے۔ پہلے ایک دیباچہ ہے، پھر ایک تمہید ہے کہ 'اردو ہندوستان کی شہر کہ رہا ہے۔' یہ ایک نئی لسانیاتی مضمون ہے اور رسالہ معارف، عظیم گزشتہ ۹۳۱ء اور رسالہ 'سینہ الزا' ۹۳۳ء سے ماحوذ ہے، حاشیہ میں اس کا اعتراف بھی کر لیا گیا ہے۔ مگر اصل کتاب صفحہ ۳۵ سے شروع ہوتی ہے اور 'روڈی' پیدائش' کی سرٹھی ہے۔ حاشیہ اس پر بھی درج ہے جس میں وہی زبان میں یہ لکھ گیا ہے کہ 'چاہی' آب حیات' سے آبیاری کی گئی ہے۔' لیکن آپ یہ جاننا ضرور چاہیں گے کہ 'آبیاری' کتے کسے ہیں اور اس کی صورت اس کتاب میں کیا رہی ہے۔ ہم اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر من سب سمجھتے ہیں کہ 'آپ' کے سامنے صفحہ ۳۵ سے صفحہ ۴۷ تک یعنی صرف بارہ صفحات کی 'آبیاری' کا نقشہ پیش کر دیں، وضاحت آپ سے آپ ہو جائے گی۔ ملاحظہ فرمائیے:

مولانا محمد حسین آزاد

بیچی تہا علیگ

امیر خسرو جو ۷۴۵ھ، ۱۳۲۵ء میں فوت ہوئے، خالق ہاری تعنیف کی (یہ کتاب بازار میں عام طور پر فروخت ہوتی ہے اور معوم ہوتا ہے کہ اس کا سبب تعنیف یہ ہے کہ جو طلبہ فارسی لکھنے کا شوق رکھتے ہیں، اس کو پڑھیں، کیوں کہ اس میں اکثر فارسی عربی الفاظ کا ترجمہ یہاں کی اس وقت کی عام اور مرجع زبان میں کیا گیا ہے۔ مومنے کے طور پر ایک شعر کا بی:

یابرادر آؤرے بھائی
بشیں مادر بھائی

...امیر خسرو انھوں کا ایک مجرب نسخہ دو ہروں کی بحر میں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

امیر خسرو جو کہ ۷۴۵ھ، ۱۳۲۵ء میں فوت ہوئے، ان کی ایک غزل نظم 'اردو کی تاریخ میں دیکھو جس کا پہلا مصرعہ ہے
رجال مسکین مکن خفن درئے نیناں بتائے ہیں
اس سے جس میں کچھ حصہ اس وقت کی زبان کا معلوم ہوگا۔ خالق ہاری بھی تھیں کی مخلوقات فکر سے ہے، ہر ایک میں اشخاص اس سے بھی بہت غلط اور فقرے دیکھ کر یہ تکتے سمجھ سکتے ہیں

یہ اور آؤرے بھائی
بشیں مادر بھائی

ایک مجرب نسخہ دو ہروں کی بحر میں کہتے ہیں۔

لوو پھنگری مردہ سنگ
ہمدی زیرہ یک ایک تنگ
انہوں، چنا بھر مرچیں چار
اور برابر تھوتا ڈار
پوست کے پانی پر پوٹی کرے
توت پیڑ نینوں کی ہرے

ان رہا ہوں نی کوئی شرمیں مٹی، البتہ امیر خسرو کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

رجال مسکین مکن تغافل درائے نیناں بتائے ہیں
کہ تاب بجز انعام ہے جال نہ ہوگا بے لگانے چھتیاں

ابھی ہم 'سب حیات' کے صفحہ ۱۷ پر ہیں۔ تہا صاحب کا یہ جملہ کہ 'ان زبانوں کی کوئی غیر منظمی مٹی'، یہ بھی محمد حسین آزاد کی رائے ہے مگر یہ رائے انھوں نے آگے چل کر پنے صفحہ ۳۱ کے بعد ظاہر کی ہے جہاں گفتگو جعفر زلی اور فضل کے وہ محسوسے شروع کی ہے، البتہ دو عبارت جو ہم نے تو میں میں کر دی ہے، وہ تہا صاحب کی اپنی ہے، لیکن دیکھیے کہ کتنی زبردستی کا پیوند ہے۔ کتاب باز میں عام طور پر فروخت ہوتی ہے، و سب تعنیف یہ ہے کہ 'جو طلبہ فارسی لکھنے کا شوق رکھتے ہوں اس کو پڑھیں'، کسی وسیع کتاب کی نہیں اشتہار کی کسی عبارت ہے۔ خیر آگے چلیے

پندرہ صدی عیسوی میں جب کہ سکندر لودھی سریر آرائے سلطنت تھا، اول کا۔ تھ فارسی پڑھ کر شاہی دفتر میں داخل ہوئے اور عربی فارسی کے الفاظ ان کی زبانوں پر بکثرت آئے۔ لگے۔ اور اسی سکندر لودھی کے زمانے میں کبیر شاعر بنارس کے رہنے والے علم میں ان پڑھ تھے، گودا، نند کے چپے ہو کر ایسے ہوئے کہ خود کبیر پختھیوں کا مت نکالا، مت نکالا ان کے دو ہروں میں عربی فارسی الفاظ بکثرت موجود ہیں۔ مثلاً

دین گواہی دینی سے دنی نہا نیو تھ
بیر کہاڑی مار یوگا پھل اپنے ہاتھ

آخر پندرہ صدی عیسوی میں کہ جب سکندر لودھی کا زمانہ تھا، اتنا ہوا کہ اول کا۔ تھ فارسی پڑھ کر شاہی دفتر میں داخل ہوئے اور اب ان لفظوں کو ان کی زبان پر آنے کا موقع ملا۔ چنانچہ سکندر لودھی کے زمانے میں کبیر شاعر بنارس کے رہنے والے علم میں ان پڑھ تھے، گودا، نند کے چپے ہو کر ایسے ہوئے کہ خود کبیر پختھیوں کا مت نکالا، تعنیفات، گرج ہوں تو کئی جدید ہوں، ان کے دو ہروں میں فارسی عربی کے لفظوں کو دیکھو۔

دین گواہی دینی سے دنی نہا نیو تھ
بیر کہاڑی مار یوگا پھل اپنے ہاتھ

کیر سر برائے ہے کیوں سوئے سکھ چین
کوچ لگا راساں کا باجست ہے دن رین
گرد ناک کی تعینیت میں بھی جو ۹۰۰ھ
۱۵۰۰ء کے بدرفت ہوئے، عربی فارسی کے
الفاظ پائے جاتے ہیں۔

کیر سر برائے ہے کیوں سوئے سکھ چین
کوچ لگا راساں کا باجست ہے دن رین
گرد ناک صاحب کی تعینیت بہت کچھ ہے،
اگرچہ خاص قطعہ پنجاب کی زبان ہے مگر جس
بہتات سے ان کے کلام میں عربی فارسی کے لفظ
ہیں تھے کسی کے کلام میں نہیں اور چونکہ ۹۰۰ھ
۱۵۰۰ء کے بدرفت ہوئے تو اس سے پہلے کی
پنجابی کا نمونہ بھی معلوم ہو سکتا ہے۔

سارن ماس سب جیو تھرا
تو ہے کھرا پیارا
ناک شاعر ابو کہت ہے
چچے پروردگارا
جو چیزیں وظیفہ عبادت کے طور پر ہیں، ان میں
بھی الفاظ مذکورہ اسی کثرت سے ہیں۔ چپ جی
کے دو فقرے ملاحظہ ہوں:
دارن جاؤں ان ایک ہار
تو سلامت جی نرکار
سولہویں صدی میں کہ شیر شاہی عہد تھا۔ ملک
جائسی نے پردہ کی داستان نظم کی۔ اور یہ
الترام کیا کہ فارسی کا، ایک غلط نہیں آئے دیا اور
آخر بھی ہندی رکھی ہے۔ اس سے صرف مل رہے
کہ مسلمان اس ملک میں رہ کر یہاں کی زبان کو
کس پیار سے بولتے گئے تھے۔
(ص ۳۸: سیر المصنفین)

ماس ماس سب جیو تھرا
تو ہے کھرا پیارا
ناک شاعر ابو کہت ہے
چچے پروردگارا
بلکہ کثر چیزیں وظیفہ عبادت کے طور پر ہیں،
ان میں بھی الفاظ مذکورہ اسی کثرت سے نظر آتے
ہیں۔ چپ جی کے دو فقرے دیکھو۔
دارن جاؤں ان ایک ہار
تو سلامت جی نرکار
سولہویں صدی میں شیر شاہی عہد میں ملک محمد
جائسی ایک شاعر ہو۔ اس نے پردہ کی
داستان نظم کی۔ اس سے عہد مذکور کی زبان ہی
نہیں معلوم ہوتی بلکہ ثابت ہوتا ہے کہ مسلمان
اس ملک میں رہ کر یہاں کی زبان کو کس پیار سے
بولے گئے تھے۔ اس کی بحر بھی ہندی رکھی ہے،
اور ورق ورق الٹتے چلے جاؤ فارسی عربی کا لفظ
نہیں ملتا۔

(ص ۸: آب حیات)

ایک ایک ہیرا گراف میں دیکھیے کہ صدیوں پر صدیاں کس طرح ملے ہوتی جی جاتی ہیں۔ وہ بھی

لفظ یہ لفظ

سڑھویں صدی عیسوی میں بابا تلسی داس برہمن
نے جو شعلہ باندھ کے رہنے والے تھے اور پنڈت
در شاعر و فقیر تھے، ان کو بدشاہ میں اس طرح
ترجمہ کیا کہ یہ لاجانی کتاب مطبوع خاص و عام
ہوئی۔ ان کے دو ہروں میں بہت اور کتاب
مذکور میں کہیں کہیں فارسی عربی کے الفاظ موجود
ہیں۔

سڑھویں صدی عیسوی میں بابا تلسی داس برہمن
شعلہ باندھ کے رہے والے کہ پنڈت بھی تھے
در شاعر و فقیر بھی تھے، انھوں نے رامائن کو
بھاشا میں اس طرح ترجمہ کیا کہ وہ لاجانی کتاب
مطبوع خاص و عام ہوئی کہ ان کے دو ہروں میں
بہت اور کتاب مذکور میں کہیں کہیں لفظ فارسی
عربی کے موجود ہیں۔

شکارے سیوک سکل چلے سواہی رکھ پائے
گہر تر توڑیں وہاگ ویرڈیرا دیول لگائے
گہر بسواس بچن ہٹ بولے
کتی بھنگ کد بھی کھولے
یک گریب و اجے
بہر بر برد بر اجے
گنی گریب گرام نر ناگر
پنڈت مونے طیس دجاگر
پاپ کوئے بے کر کر ہاتھ
تلسی داس گریب کو کوئی نہ پوچھے بات

شکارے سیوک سکل چلے سواہی رکھ پائے
گہر تر توڑیں وہاگ ویرڈیرا دیول لگائے
گہر بسواس بچن ہٹ بولے
کتی بھنگ کد بھی کھولے
ایک گریب و اجے
بہر بر برد بر اجے
گنی گریب گرام نر ناگر
پنڈت مونے طیس دجاگر
پاپ کوئے بے کر کر ہاتھ
تلسی داس گریب کو کوئی نہ پوچھے بات

اس زمانے میں سور داس جی نے سری کرشن جی
کے ذکر سے اپنے کلام کو مقبول خاص و عام
ان کی تصنیف میں شاید کوئی شعر ہوگا جو فارسی
عربی لفظ سے خالی ہوگا۔ پس اس سے قیاس کی
جا سکتا ہے کہ جب یہ بزرگان مذہب اپنے
رومروں میں فارسی لفظ بول جاتے تھے تو گفتگو
میں عام ہندو لوگ کیا کچھ اس سے زیادہ نہ
بولتے ہوں گے۔ سور داس جی کہتے ہیں۔

انہی دنوں میں سور داس جی نے سری کرشن جی
کے ذکر سے اپنے کلام کو مقبول خاص و عام کیا۔
ان کی تصنیف میں شاید کوئی شعر ہوگا جو فارسی
عربی لفظ سے خالی ہوگا۔

مایا دھام دکن دتا
باندھویں ہوں اس سرج
سنت سبھی جانت ہوں
تو نہ آئیو باج

مایا دھام دکن دتا
باندھویں ہوں اس سرج
سنت سبھی جانت ہوں
تو نہ آئیو باج

کی طرف منسوب و مشہور ہوگی۔ (ص ۳۰-۳۱،
'آب حیات')

دوئوں کی عبارت اور بندش الفاظ پر خاص نظر رکھیے گا۔ ہاں ایک تعریف تج صاحب نے خاص یہ کیا ہے کہ دار الخلافہ کو دار السلطنت کر دیا، غالباً ایک شعوری یا غیر شعوری اثر اس کا بھی ہوگا کہ جس زمانے میں انھوں نے یہ کتاب لکھی اسی زمانے میں مصطفیٰ کمال نے ترکی میں 'الفائے خدائے' کا اعلان کر دیا تھا۔ لہذا، چونکہ ترکیبہ بر خیز دج، ہندوستانی، خیر جیسے آگے بڑھے

منا جاتا ہے کہ ۱۷ویں زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں۔ یہ لفظ ہمارے کانوں کو غیرہ، فوس اور چمکی معلوم ہوتا ہے تاہم محققین اور متاخرین نے اردو کی بجائے لفظ ریختہ، شعرا میں لکھا ہے۔۔۔۔۔

اردو کو پہلے ریختہ اس وجہ سے کہتے تھے کہ مختلف زبانوں نے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو سینٹ مٹی چونا سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں یا یہ کہ ریختہ کے معنی میں گری، پڑی، پریشان چیز، چونکہ اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں، اس لیے سے ریختہ کہتے تھے یہی سبب ہے کہ اس میں عربی فارسی ترکی وغیرہ کی زبانوں کے الفاظ میں شامل ہیں اور اب انگریزی زبان بھی داخل ہوتی جاتی ہے۔ اور ایک وقت ہوگا کہ عربی فارسی کی طرح انگریزی زبان قابض ہو جائے گی۔

وہ وقت بسرعت قریب آ رہا ہے (ص ۳۰، سیر المصطفین)
(ص ۳۱، آب حیات)

اس عبارت میں ریختہ کے متعلق چند اشعار تج صاحب نے اپنی طرف سے بیجا دیے ہیں۔ ویسے عبارت بالکل وہی ہے جو آب حیات کی ہے۔ انھوں نے پیرا گراف یوں شروع کیا ہے کہ "منا جاتا ہے کہ ہماری زبان کو" آپ کہیں گے کہ سنا جاتا ہے چہ معنی دار؟ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی جی۔ ہماری بات کو پکڑ کر اپنا لینا چاہتا ہے تو اس کی گردن میں موخ کی رسی باندھ دیتا ہے، اگر اس کے پاس چڑے کا کوئی خوب صورت پنڈت ہو۔ یہاں آپ کی نظر میں یہ جملہ "منا جاتا ہے کہ ہماری زبان کو" اس تنازع

کھیت بہت کا ہے تم تانے
سمن سنی سونج
دیونہ جات پار تر آئے
چاہت چڑھیں جہانج
یہجے پار ہار سوکوں
مہاراج برج راج
نہیں کرت کہت پر بھوتم سے
سد گرہب لوانج
(ص ۳۰، سیر المصطفین)
(ص ۳۱، آب حیات)

خیال کر کہ جب یہ بزرگان مذہب اپنے دوبروں میں فارسی بول جاتے تھے تو گنگو میں عام ہندو لوگ کیا اس سے کچھ زیادہ نہ بولتے ہوں گے

(ص ۱۹، آب حیات)

یہ جو دو سطرین 'آب حیات' میں دو ہروں کے بعد لکھی گئی تھیں، ان کو تج صاحب نے دو ہروں سے پہلے درج کرنا مناسب سمجھا اور دونوں کی عبارتیں مقابل مقابل درج ہیں، آپ خود ہی فیصلہ کریجئے۔
'تو زبان یہ کتنی دلچسپ مثال ہے۔ پھر لکھتے ہیں:

رفتہ رفتہ شاہجہاں کے زمانے میں کہ اقب
تیموری کا آفتاب میں عروج پر تھا، شہر اور شہر پناہ
تیمور ہو کر نئی ولی و راسطنت ہوئی، بادشاہ اور
ارکان دولت زیادہ تر وہاں رہنے لگے۔ اہل
سیف، اہل قلم، اہل حرفہ اور تجارت وغیرہ ملک ملک
اور شہر شہر کے آدمی ایک جگہ جمع ہوئے۔ ترکی میں
اردو باز رہنے کو کہتے ہیں، رو کے شاہی دربار
میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولے جاتے تھے۔
وہاں کی بولی کا نام اردو ہو گیا اور یہ زبان خاص
عام میں شاہجہاں کے اردو کی طرف منسوب و
مشہور ہو گئی۔ (ص ۳۹-۴۰، سیر المصطفین)

نثر و شماران اردو میں لاکھ ہے جو ترکی لیکن محمد حسین آزاد اور تنہا صاحب علیگ کی مہارتوں میں آخر نشا وخت بھی تو اسی سے ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ نظم اردو کے ساتھ نثر اردو کی ابتدا نہیں ہوئی۔ ایک عرصے کے بعد محمد شاہ کے عہد میں لفظی نظم کے ایک بزرگ نے ۱۱۳۵ھ میں وہ مجلس لکھی، اس کے ویجاچہ میں وہ سبب تالیف لکھتے ہیں اور غالباً یہی نثر اردو کی پہلی تصنیف ہے۔ الخ.....

میر کی مثنوی فضلہ عشق کے مضمون کو بھی مرز رفیع اسودانے نثر میں لکھا ہے، جن کا زمانہ ۱۱۲۵ھ سے ۱۱۹۵ھ تک ہے۔ اس کا انداز بالکل یہی ہے جو سودا کی کلیات کے ویجاچہ کا ہے۔ الخ.....

اس کے بعد وہ محس کا پورا پورا اقتباس درج ہے، اقتباس ختم ہوتے ہی لکھتے ہیں میر کی مثنوی فضلہ عشق کے مضمون کو بھی مرز رفیع اسودانے نثر میں لکھا ہے، افسوس ہے کہ اس وقت موجود نہیں۔ اس کا انداز بالکل یہی ہے لیکن چند فقرے سودا کے دیباچے سے نقل کرتا ہوں جو سودا کی کلیات میں موجود ہے۔ الخ.....

یہاں اقتباس درج ہے اور دونوں کے کلمہ شانہ بٹانہ بلکہ قدم بہ قدم، یا زیادہ موزوں ہو کر کیے کہ لفظ باللفظ حرف بحرف رواں ہیں۔ دیکھتے ہیں تو دونوں ساتھ رکھتے ہیں، چلتے ہیں تو دونوں ساتھ چلتے ہیں، اور جب اقتباس ختم ہوتا ہے تو یہی چراغ اگراف بھی دونوں کے ہاں ایک ہی نقطہ، ایک بات، ایک ہی خیال سے شروع ہو جاتا ہے، ملاحظہ فرمائیے

اس تصنیف کے تخمیناً تیس برس کے بعد جب میر انشا اللہ خاں اور مرزا مظہر جانجانا مظہر کی دلی میں ملاقات ہوئی ہے۔ اس گفتگو کے چند فقرے بھی قابل غور ہیں۔ سید انشا مرزا جانجانا سے فرماتے ہیں:

”ابتداءً سن حیا سے تا اوّل ریضان، وراوکل ریون سے تا ان الآن، اشتیاق مال بیدار تقبیل

عقبہ مایہ نہ بھڑے تھا کہ سبک تحریر و تقریر میں منتظم ہو سکے لہذا بے واسطہ وسیلہ حاضر ہوا ہوں۔“ مرزا صاحب جواب میں فرماتے ہیں، اپنے تئیں کون بھی بدو ظلی سے تھیں یہیے اشخاص کے ساتھ موانست اور مجالست رہا کی ہے۔“ (ص ۳۳-۳۵)

من تو شدم تو من شدمی وال قصہ ہو گیا۔ تاکس گوید بعد از اس من دیگر متو دیگری۔ چنانچہ ای کام میں انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی تہ متخیل آرائیوں، اف نومی انشا پر واز یوں کو بھی جوں کا توں سمیٹ لیا ہے، لیکن دل میں کھٹک خود ان کے بھی موجود تھی کہ بوگ پر صحت تو کہیں ’آب حیات‘ کی طرف ذہن منتقل نہ ہو جائے۔ لہذا دیکھیے ایک تہیت دلچسپ ہی صورت، ورنہ کسی پیدا کی گئی۔ صفحہ ۳۶ پر ایک سرخی قائم کی گئی، ’ار‘ عالم خفویت‘ و پھر سرخی کے نیچے ہی واوین میں آزدکی یہ عبارت درج کی گئی۔

ادھر تو یہ چو چنیاں لڑکا شعرا کے جلسوں میں، وراوکل کے دربار میں اپنا بچپن کی شوقیوں سے سب کے دل کو بہا رہا تھا، ادھر داتا فرنگ جو گلستان میں فورٹ وینہ کے قلعہ پر دو روئین لگائے بیٹھا تھا، اس نے دیکھا۔ نظریہ راز گریہ کہ کڑکا ہونا رہے مگر تربیت چاہت ہے۔ تجویز یہ ہوئی کہ جس ملک پر حکمرانی کرتے ہیں، اس کی زبان سیکھنی واجب ہے۔ (’آب حیات‘)

اوتو سین میں ’آب حیات‘ لکھ کر اقتباس سرنامہ کو بند کیا گیا۔ تاکہ معلوم ہو مصنف نے یہاں سے اپنی عبارت شروع کی، چنانچہ شروع ہوئی۔

تیرہویں صدی ہجری و تقریباً انیسویں صدی عیسوی کے آغاز سے نثر اردو کی درحقیقت ابتدا ہوتی ہے جب کہ میر محمد عطا حسین خان نے چار درویش کا قصہ اردو میں لکھ کر نو طرز مرصع نام رکھا۔ شہاب الدولہ کے عہد میں تصنیف شروع ہوئی ۱۷۹۸-۱۸۱۳ھ نواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی۔ ”دھرتیہ چو نچال لڑکا۔ الخ (ص ۲۵) ہوئی۔ ۱۷۹۸-۱۸۱۳ھ نواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی۔ (ص ۳۶)

عبارت ہی تو یہ کیا اسے حق نہیں کہ اگر ضرورت پڑے تو وہ مصنف اک ڈراما قلابی کھالے؟ جس عبارت کے سرنامے کے طور پر تنہا صاحب نے اوپر درج کیا ہے وہ اس پوری عبارت و

مضمون کا برتنی اور اس عبارت کی سطر سطر سے محمد حسین آزاد چٹکے پڑتے تھے، ان کی انشا کے تیسرا اس قدر نہیں تھے کہ اس کو جوں کا توں رکھ کر کوئی شخص قابو پا ہی نہ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ پڑھنے والوں پر یہ اثر بھی ساتھ ہی ساتھ مرتب ہوتا گیا کہ وہ تو آزاد کی عبارت ہے مگر شیخ آزاد کی نہیں، بلکہ تھا صاحب کی اپنی عبارت اپنی تحریر اپنا خیال ہے، حالانکہ جہاں پر ہے وہ بھی آزاد ہی کا سرمایہ ہے اور جو جگہ ہے وہ بھی آزاد کا ہے۔ لیکن اس اہتمام کے باوجود اس زمانے میں بھی لوگ چونک ہی پڑے تھے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی روح اتنا عرصہ گزر چکنے کے بعد اچانک کہاں سے بول پڑی۔

نہیں معلوم اسے چہ دلا اور دست کی منزل قرار دیا جائے گا یا نہ بکف چہ را در دژن۔ بہر کیف چلتے چلتے ایک آخری نمونہ در پیش نظر رکھیے کہ ب محمد حسین آزاد اور تہ صاحب دونوں فورٹ دیم میں لکھے گئے ہیں، جہاں دانائے قریب دور چین لگائے بیٹھا تھا۔ فرماتے ہیں:

فورٹ دیم کے شعبہ تصنیف و تالیف کی طرف	چنانچہ ۱۷۹۹ء-۱۸۱۳ء میں میر شیر علی انصاری نے
سے میر شیر علی انصاری نے ۱۷۹۹ء-۱۸۱۳ء میں	باغ اردو ۱۸۰۵ء-۱۸۲۰ء میں آرائش محفل
باغ اردو اور ۱۸۰۵ء-۱۸۲۰ء میں آرائش محفل	لکھی۔ میر اسد دہلوی نے ۱۸۰۲ء-۱۸۱۷ء میں
لکھی۔ میر اسد دہلوی نے ۱۸۰۲ء-۱۸۱۷ء میں	باغ و بہار آراستہ کیا اور انھیں دونوں میں اخلاق
باغ و بہار آراستہ کیا اور انھیں دونوں میں اخلاق	محسنی کا ترجمہ لکھا، اور بیتاں بچپنی جو محمد شاہ کے
محسنی کا ترجمہ لکھا، اور بیتاں بچپنی جو محمد شاہ کے	زمانہ میں مسکرت سے بھاشا میں آئی تھی اب
زمانہ میں مسکرت سے بھاشا میں آئی تھی اب	عام فہم اردو ہو کر نگاری میں لکھی گئی اور ۱۸۰۵ء
عام فہم اردو ہو کر نگاری میں لکھی گئی اور ۱۸۰۵ء	میں مظہر علی دہ نے اردو میں لکھی لیکن بقول آزاد
میں مظہر علی دہ نے اردو میں لکھی لیکن بقول آزاد	اس قمار فخر کی آواز کوئی دبا نہیں سکتا کہ میر انشا
اس قمار فخر کی آواز کوئی دبا نہیں سکتا کہ میر انشا	اللہ خوب پیسے شخص ہیں جنہوں نے
اللہ خوب پیسے شخص ہیں جنہوں نے	۱۸۰۷ء-۱۸۲۲ء میں قواعد اردو لکھ کر ایجاد کی تھی
۱۸۰۷ء-۱۸۲۲ء میں قواعد اردو لکھ کر ایجاد کی تھی	میں طراقت کے پھول کھلائے۔
میں طراقت کے پھول کھلائے۔	(ص ۴۶، آب حیات)
(ص ۴۶، آب حیات)	
	(ص ۴۷، میر مصطفیٰ)

یہاں یہ نسخہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر کسی کی تحریر میں خواہ چھوٹی ہو یا بڑی اتفاق سے کہیں کوئی 'لیکن' ہو تو آپ جھٹ و ہیں پر ایک اور صرف ایک عدد بقول اپنی جیب لکھر سے نکال کر لگا دیجیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ نہ صرف اس کے بعد کی عبارتیں بلکہ ہر کی بھی تمام سطر دیکھتے ہی دیکھتے، ہر شرکت غیر آپ کی ملکیت میں داخل ہو جائے گی، بلکہ سارا ہی مضمون، ساری ہی بحث اور سارا ہی سرمایہ، وہ کسی کا بھی ہو۔ خمار انگشت بدست ہے اسے کیا کہیے۔ [جریدہ، ۲۷، شعبہ تصنیف و تالیف وترجمہ، جامعہ سراپا]

سید معین الرحمن کا نسخہ مسروقہ ناصر جمال

اردو کے معروف محقق اور نقاد ڈاکٹر سید معین الرحمن اور نیشنل کالج، پنجاب یونیورسٹی اور فیصل آباد گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اردو میں درس و تدریس اور تحقیقی خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر صاحب خود کو سید وقار عظیم اور پائے اردو مولوی عبدالحق کا شاگرد بتاتے تھے اور ان کے نقش قدم پر چلنے کا دعویٰ بھی کرتے تھے۔ ان کا یہ دعویٰ درست بھی تھا جس کی تصدیق ان کے مرتب کردہ دیوان غالب، نسخہ خواجہ سے ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے دونوں بزرگ استادوں کی طرح ہی علمی و ادبی سرفروں کی رہ تین سہن پر گامزن پر ہے ہیں۔ 'دیوان غالب، نسخہ خواجہ' ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر معین الرحمن نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ اس تحقیقی کارنامے پر سید قدرت نقوی کی تحقیقی رائے ملاحظہ کریں

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے ۱۹۹۸ء میں دیوان غالب کے ایک مخطوطے کو دیوان غالب: نسخہ خواجہ کے نام سے دہلی کیا۔ اس سے قبل ڈاکٹر سید عبد اللہ نے رسالہ ماہ نو، کراچی، بہار جولائی ۱۹۵۳ء میں بعنوان 'دیوان غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ' ایک مضمون لکھ کر شائع کیا اور ساتھ ہی اس کے پیسے دو صفحات کے عکس بھی۔ ۱۹۵۷ء میں قاضی عبدالودود پاکستان آئے اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں یہ نسخہ دیکھ اور اس کے فوٹو لے گئے جو بعد میں مورخ عرشی کو بھیج دیے کیونکہ اس زمانے میں وہ دیوان غالب مرتب کر رہے تھے۔ قاضی عبدالودود نے رسالہ 'نوش'، مور ۱۹۵۸ء میں اس نسخے کا مختصر تعارف 'مترقات' کے عنوان سے ایک مضمون لکھ کر کیا۔ مولانا عرشی کا مرتب کردہ دیوان غالب نسخہ عرشی بھی ۱۹۵۸ء میں شائع کیا گیا۔ انھوں نے قاضی عبدالودود کے ارسال کردہ فوٹوؤں سے استفادہ کیا اور اس کو نسخہ لاہور کا نام دیا۔ معین الرحمن نے اصول تدوین کی خلاف ورزی کی ہے کیونکہ ان کے علم میں یہ بات آچلی تھی کہ قاضی عبدالودود کا مضمون ۱۹۵۸ء میں چھپا اور مولانا عرشی کا مرتب کردہ دیوان غالب نسخہ عرشی بھی ۱۹۵۸ء

میں چھپا، ۱۹۵۴ء کا مضمون (ڈاکٹر سید عبداللہ کا) مقدم ہے، اس کے ذکر کو مؤخر کرنے میں شاید کوئی خاص مصیبت ہو۔ (دیوان غالب، نسخہ خوب یا نسخہ مسروقہ، ص ۳-۴، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ستمبر ۲۰۰۰ء)

لیجئے صاحب، تحقیق کی ہانڈی بچ چڑھے میں پھوٹی اور اس میں سے مسروقہ خزانہ ریزے بہر نکل کر سر، غرساؤں کو دعوت نقشش دینے لگے۔ ڈاکٹر حسین فرائی آگے بڑھے فرمایا

۱۹۹۸ء کے اواخر میں ڈاکٹر سید معین الرحمن نے دیوان غالب کا ایک قلمی نسخہ مرتب و مدون کر کے اسے دیوان غالب، نسخہ خوب کے عنوان سے شائع کیا۔ اس نسخے کو ہوں نے اپنے ذخیرہ غائبیت کی 'نیشنل قیمت متاع' قرار دیا ہے۔ یہ قلمی نسخہ مع ایک اور قلمی نسخے اور چند مطبوعہ نادر کتابوں کے، انھیں 'پرائی کتا بوں کے ایک کاروباری سے' (ص ۵)۔ بڑے مثالی اجتماع اور کاوش کے ساتھ تیار ہونے والے قلمی نسخہ بقول سید معین الرحمن 'غالب ہے کہ اب ضیاء الدین احمد خاں یا کسی شہر وے کے ذخیرے کا گوہر گم کشتہ ہو' (دیوان غالب، نسخہ خوب، ص ۶)۔ دلچسپ بات ہے کہ وہ غالب یونیورسٹی لاہور کے قلمی نسخے کا تعارف کراتے ہوئے چھائیس برس پہلے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اسے ضیاء الدین احمد خاں یا کسی شہر وے کے نسخے ہونے خزانے کا ذکر ہے بہت قرا دیا تھا ('۱۵ جولائی ۱۹۵۳ء، ص ۱۵) میری رائے یہ ہے کہ معین الرحمن صاحب کا پیش کردہ یہ گوہر گم کشتہ در سید عبداللہ کا نشان کردہ یہ ڈر ہے بہت کولی گت، ایک دوسری نہیں بلکہ ۱۸۵۲ء کے نصف اول کے کلام غالب کا حال واقعی ذخیرہ ہے جسے سخی مادہ و دہلی کی راجہ دھانی کے بھائی لاہور کے صوبائی دارالحکومت میں پیش کیا دیوں یہ لٹ پیٹ کر موجود تدوین کا رنگ چھپا۔ (دیوان غالب، نسخہ خوب، اصل حقائق، جگہ ۱۸، رد و باز را ۱۴۱۴ ص ۶-۷)

ڈاکٹر حسین فرائی کی رائے کے بعد اس مال مسروقہ پر پوری خلقت ہی ٹوٹ پڑی اور داد سر غرسائی دینے لگی۔ فیصل الرحمن واقدی نے اس پوری کی تکنیکی غلطیوں کی وضاحت کرتے ہوئے فرمایا ڈاکٹر حسین فرائی نے نسخہ خوب کو پنجاب یونیورسٹی، لہور میں دیکھا اور مسروقہ نسخہ ثابت کرنے کے لیے جو بہت سے دائرے دیے ہیں، ان میں یہ بھی ہیں کہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری اپنی برکت کے صفحہ ۲۴ پر ایکسیشن نمبر (Accession No) لکھتی ہے۔ چنانچہ نسخہ خوب کے صفحہ ۲۲ پر نیچے کے حصے کو کھرچا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایکسیشن نمبر مٹا دیا گیا ہے۔ اسی طرح نسخے کے آخر میں جہاں یونیورسٹی لائبریری کی مہر تھی، اس پر 'نئے دین' یا 'فتح دین' کی پینٹ لگا دی گئی ہے۔ ایکسیشن نمبر اور یونیورسٹی لائبریری کی مہر تھی، نسخے کے چورس ہونے کے بعد کی گئی ہے اور یقیناً اس نے کی

ہوگی، یہ جس کے پاس رہا ہوگا۔ یا آخر ڈاکٹر گیان چند نے اس نسخے کو بھی چل کر لیا ہے اور انھوں نے سراغ لگایا ہے کہ قاضی عبدالودود نے ۱۹۵۷ء کے آخر میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے جس دیوان غالب کا روٹو گراف بنو، یا تھا، وہ ابھی تک رضا، لہوری رام پور میں محفوظ ہے۔ وہ اپنے مقالے 'شمولہ ماہنامہ سورج' ماہورد، ہمارے، جنوری ۲۰۰۱ء کے صفحہ ۱۸ پر رقم طراز ہیں:

"میں نے رضا لہوری رام پور کے ڈائریکٹر کو لکھ کر درخواست دی کہ وہ روٹو گراف میں دیکھ کر کچھ صورت حال سے مطلع کریں اور چاہیں تو رام پور کے ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی کو بلا کر یہ کام اس کے سپرد کر دیں۔ میرے پاس ڈاکٹر ظہیر کا جو پتہ آ گیا ہے، معین الرحمن نے اپنے کتابچہ میں لکھا ہے کہ نسخہ لاہور میں عرشی صاحب کی شہادت کے مطابق مصرع کی صورت یہ ہے 'جو ہر تہیہ بھی جا ہے ہے مڑ گاں ہوگا'، جب کہ نسخہ ردیف ہوتا ہے، ہوگا نہیں۔

"رام پور میں موجود عرشی نقل کے اس مقام کو دیکھ لیا جائے کہ یہاں صورت عرشی صاحب کے مشاہدے کے مطابق ہے یا ان سے چوک ہو گئی۔ اگر عرشی کی شہادت عرشی صاحب کے مشاہدے کی تائید نہ کرے تو گویا کچھ نسخہ خوب کے عین عین 'نسخہ لاہور' ہونے کے بارے میں کوئی اہمہ نہیں رہ جائے گا (صفحہ ۳۰)۔ روٹو گراف دیکھ کر ڈاکٹر ظہیر نے میرے استفسارات کا جو جواب دیا ہے میں 'نسخہ خوب' کا صفحہ نمبر شامل کر کے لکھتا ہوں۔"

ڈاکٹر گیان چند نے ڈاکٹر ظہیر کے جواب سے فیصلہ کر دیا کہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری والا دیوان غالب ہی 'نسخہ خوب' ہے کیونکہ روٹو گراف کے اختتام پر مدد مہر میں 'غالب یونیورسٹی لائبریری، عربک سیکشن ۶۸۲' لکھا ہوا ہے اور روٹو گراف کے صفحہ ۲۲ پر 'Accession No. 6812' تحریر ہے جو 'نسخہ خوب' میں کھرچ دیا گیا ہے اور آخر میں مدد مہر کی جگہ پر 'نئے دین' کی چھپی لگا دی گئی ہے تاکہ یہ ثابت نہ ہو سکے کہ یہی پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مسروقہ نسخہ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اسی حق سے یہ لکھتے ہیں: "دونوں مہروں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ 'نسخہ خوب' لہوری رام پور کا گم شدہ نسخہ لاہور ہی ہے۔ قاضی صاحب نے روٹو گراف ۱۹۵۷ء یا ۱۹۵۸ء میں حاصل کیا۔ اس کے بعد کسی نے مٹھوئے کو لاہوری سے اڑا لیا۔ دونوں مہروں کی جگہ کھرچ کر آخری مہر کی جگہ 'نئے دین' کی چھپی لگا دی۔ میرے نزدیک 'فتح دین' جو وضاحتی سے محروم ہے۔"

ڈاکٹر گیان چند نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے جو روٹو گراف، 'دیوان غالب' کا، قاضی عبدالودود ۱۹۵۷ء میں لے گئے تھے، وہ اور نسخہ خوب ایک ہی ہیں، یعنی

’نسخہ‘ خوب نہ ہی پنجاب یونیورسٹی مائبریری کا مسروقہ نسخہ ہے۔ ڈاکٹر گیات چند کی کاوش نے ڈاکٹر سید معین الرحمن کی تمام مابھی جیلہ کو جو وہ ’نسخہ‘ خوب نہ کو نسخہ ۱ ہوا سے مختلف ثابت کرنے کے سلسلے میں کر رہے تھے، بالکل ناکام بنا دیا اور ثابت کر دیا کہ ’نسخہ‘ خوب نہ ہی پنجاب یونیورسٹی مائبریری کا مسروقہ نسخہ ہے۔ اس انکشاف کے بعد وہ تمام بحث ختم ہو جاتی ہے جو ’نسخہ‘ خوب نہ اور ’نسخہ‘ پنجاب یونیورسٹی مائبریری لاہور کو دو اور ایک ثابت کرنے کے لیے کی جا رہی تھی۔ [حاکمہ: دیوان غالب ’نسخہ‘ لاہور (مسروقہ) مرتبین: پروفیسر جعفر یو ج، رفقت علی شاہ، جلد اول حصہ اول، ص ۳۰-۳۲،

۲۳۹-۲۴۵]

کافی دلوں کی خاموشی کے بعد ہال آخر معین صاحب نے سب کشاکش فرمائی اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے الزامات کا جواب دینے کی کوشش کی لیکن کیا وہ جواب قطعی بخش تھے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر عارف طاہر ہمیں اس قضیہ کے تعلق سے بعضی طور پر بتا رہے ہیں، ملاحظہ ہو

فرقی صاحب نے سوسالہ نمبر ۱۱ اور ۱۲ کی رو سے نسخہ خوب نہ کو مسروقہ نسخہ ٹھہرایا ہے جس کو بعد ثابت کرنے کے لیے معین صاحب نے ترمیم کی، جس کی وضاحت فراقی صاحب نے صفحہ ۲۰ اور ۲۱ پر کی ہے۔ معین صاحب نے اس کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے: ”میں اس کا حساب خدائے لا بزل پر چھوڑتا ہوں۔ انھوں نے بڑی گراڈائی ہے اور فضا بنائی ہے۔ تعیف، تحریف، تصرف، جعل، بدگمانی، کم علمی کے سارے چالے در شاخا لے انہیں مبارک۔“ (داخل و لا تو؟ سیدھے سیدھے سوال کرتا ہوں، اگلے اگلے جواب آتے ہیں۔ معین صاحب کو یہ بتانا تھا کہ یہ نسخہ انھوں نے پرانی کتابوں کے کس کا رد ہاوی سے کس اصول کے تحت خرید؟ کیونکہ یہی تو وہ سوال ہے جو نسخہ خوب نہ کو جعلی ثابت کرتا ہے اور اس میں تعیف، تحریف، تصرف، بدگمانی اور کم علمی کے شائبے پیدا کرتا ہے۔ محض تنا کہ: ”یہ کتاب انارکلی کے فٹ پاتھ سے یہ نسخہ انھیں ملا، کافی تو نہیں ہے۔ انا کہہ دینے سے تحقیق کے تقاضے تو پورے نہیں ہوتے۔ یہ شیخ دین مفتے دین کے نام کی چھٹی کے نیچے کیا تھا؟ کیا معین صاحب کے لیے یہ جانا ضروری نہیں تھا؟ صفحہ نمبر ۲۲ کی اختتامی سطور کیوں جعلی ہوئی ہیں؟ کیا اس کی وضاحت تحقیقی اعتبار سے ضروری نہیں تھی؟ معین صاحب کہتے ہیں: ”اس پر کسی معارف یا معصوم مالک کا نام درج نہیں تھا۔ ہم کہتے ہیں کہ فتح دین مفتے دین کی چھٹی کے نیچے اصل مالک کا نام بھی پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کی مہر چھپی ہوئی ہے۔ فرقی صاحب نے اس کا ٹکس اپنی کتاب کے صفحہ ۷ پر دیا ہے۔ کیا اس حقیقت کو ثابت کرنے کے لیے اور جعل سازی کا پردہ چاک کرنے کے لیے معین صاحب خود اس صفحہ کا کاربن ٹیسٹ کروائیں گے یا لائبریری مہ دے س کے نیچے چھپی ہوئی حقیقت کو دیکھنے کا اہتمام کریں گے؟ اس کے لیے تو مینٹنیشن کو اکھاڑنے کی

ضرورت نہیں کیونکہ معین صاحب نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے وائس چانسلر کو نسخہ پیش کرنے سے قبل اسے ٹیسٹ کر دیا ہے۔ یہ محض اس لیے کہ کوئی اس چھٹی کے نیچے چھپی تحریر نہ پڑھ سکے۔ مگر شاید محض علم نہیں کہ ’نسخہ‘ کے نہانے میں یہ کام اب مشکل نہیں رہا۔ کیا کہتے ہیں اس سلسلے میں معین صاحب؟ معین صاحب نے صفحہ ۳۰ پر فراقی صاحب کی کتاب کے آخر میں دیے گئے مختلف صفحات کے ٹکس کو ایک اچھی پیش رفت کہا ہے۔ یہ پیش رفت ٹکس، شہوت ہیں نسخہ خوب نہ کے نسخہ لاہور ہونے کے!!

یہاں تک معین صاحب کی مختصر کتاب کا صفحہ نمبر ۳۰ تمام ہوتا ہے۔ صفحہ ۳۰ کے آدھے حصے کے بعد نسخہ خوب نہ کے سلسلے میں تحسین امیر اقبال سہت درج ہیں جو صفحہ ۳۲ تک چلتے ہیں۔ یہ وہی اقتباسات ہیں (اور ان کے علاوہ بھی جو اس مختصر کتاب میں دوسری جگہوں پر بارگزر درج ہیں) جو ان کے حق میں مرتبہ کتاب ’دیوان غالب نسخہ خوب نہ‘ تجزیہ و تحسین میں شامل ہیں۔ کیا ان اقتباسات کو ایک مرتبہ پھر درج کرنا ضروری تھا؟ یہ تو پہلے بھی کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ اس مختصر کتاب کو لکھنے کا جواز تو محض فراقی صاحب کے سوالات کا جواب دینا تھا۔ مگر اس کا کیا ہو کہ معین صاحب و مدبر خود بھی لکھتے ہیں اور دوسروں کے اقتباسات بھی درج کرتے رہتے ہیں، چاہے اس کا موقع ہو یا نہ ہو۔

معین صاحب نے صفحہ ۳۲ کے آخر پر فراقی صاحب کے سوال نمبر ۷ کا ایک سٹری جواب دیا ہے۔ اس ٹکس نسخے پر سید عبداللہ کے تصرف نامے کے چار برس بعد قاضی عہد وود نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے اسی نسخے پر شذرہ لکھا۔ معین صاحب اس کا جواب یہ دے رہے ہیں۔ (فراقی صاحب) کا اصرار کہ قاضی صاحب کا شذرہ ”اسی نسخے پر لکھا گیا ہے دلیل اور نادرست ہے۔“ بس اتنا جواب۔ فراقی صاحب نے تو دلیل دی ہے لیکن معین صاحب کے پاس اس کے جواب کے لیے کوئی دلیل نہیں۔ بس انھوں نے کہہ دیا کہ یہ نادرست ہے تو یہ نادرست ہو گئی۔ اسی ضمن میں وہ فراقی صاحب کے (۷۱) مرتبہ میں (سوسالہ نمبر ۸) کا جواب بھی دیتے ہیں۔ سوال یہ تھا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ، اتیہ زلیٰ عرشی، قاضی عبدالودود اور پاک وہند کے کئی اہل علم کی رائے یہ ہے کہ نسخہ خوب نہ نسخہ لاہور سے لگ کوئی نسخہ نہیں۔ عین عین وہی نسخہ ہے، معین صاحب صفحہ ۳۵ پر جواب یہ دیتے ہیں کہ ”کئی اہل علم کی رائے سر آکھوں پر لیکن تقابلی مطالعے سے اگر ان نسخوں میں فرق دکھائی دیتا ہے تو ان کا عین عین ایک ہی نسخہ ہونا کیونکر ہاوی کیا جاسکتا ہے۔“ خیر اس سوال کا ایک جواب تو خود معین صاحب نے نسخہ خوب نہ کے تصرف نامے میں دے دیا ہے، یعنی یہ کہ نسخہ خوب نہ ’نسخہ‘ لاہور ہی نہیں ہے تو اس کا قورم ضرور ہے۔

رشید حسن خاں جیسے محقق نے اسے عین میں نسخہ لاہور کہا ہے۔ معین صاحب فرق اشعار کی تعداد اور غزلوں کی کمی بیشی کا بتاتے ہیں۔ یہ بات غلط ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ سے اشعار شاعری میں غلطی ہوئی (اور اب تو خیر سید قدرت نقوی صاحب نے اپنی تارہ کتاب دیوان غالب نسخہ خواجہ پانچہ مسروقہ ایک جائزہ میں یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ معین صاحب نسخہ خواجہ کے اشعار کی جو تعداد بتاتے ہیں وہ بھی درست نہیں ہے۔ دراصل متن اور ان کے شمار کردہ اشعار میں چالیس شعروں کا گھٹلا ہے) خود معین صاحب سے اپنے ہی مجدد دیوان غالب کی اشعار شاعری میں متعدد غلطیاں ہوئیں۔ اس نئی تحقیق کی روشنی میں نسخہ خواجہ کے حق میں (چاہے وہ اشعار شاعری کے متن میں ہوں یا غزلوں کی کمی بیشی کی صورت میں) ان کا یہ موقف بھی بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔

معین صاحب کی مختصر کتاب کے صفحہ ۴۹ سے پھر تحقیق آجڑا اقتسامات شروع ہوتے ہیں جو صفحہ ۴۴ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ صفحہ ۴۵ پر انھوں نے نسخہ خواجہ کے اصل نسخے کو جناب یونیورسٹی لائبریری ماہور کو دینے کے سلسلے میں اپنی کاوشوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ نسخہ وائس اپنی اصل جگہ پر پہنچ چکا ہے جہاں سے عجب ہوا تھا۔ معین صاحب نے اسے درست ۱۹۹۹ء کو یہ پیشکش کی تھی اور شرائط لگائی تھیں کہ یونیورسٹی اس کی حفاظت کا مناسب بندوبست کرے۔ اب اُسٹ ۲۰۰۰ء کے اوخر میں انھوں نے یہ نسخہ وائس چائرس کو پیش کیا تو محض اپنیوں اور دانشوروں کے دباؤ کے بعد کیا۔ اب یونیورسٹی حکام نے انھیں مناسب بندوبست کی تحریری ضمانت دے دی تھی؟ اگر نہیں تو حقے کے بعد یہ نسخہ وہاں کیوں دیا گیا؟

اب آئیے معین صاحب کی کتاب کے صفحہ ۴۹ پر یہ وضاحت ضرور ہے جس میں فراقی صاحب کے نسخہ خواجہ سے بحث کرتے ہیں سو (ہماری ترتیب میں سوال نمبر ۲۶، ۲۵، ۲۴) کا جواب ہے۔ فراقی صاحب نے یہ کہا کہ رشید احمد صدیقی کے ساتھ معین صاحب نے اپنی تصویر جوڈ کر بنائی (سبکی بات بہت پہلے لطیف الزماں خاں صاحب نے بھی کہی تھی)۔ معین صاحب نے اب یہ تسلیم کر لیا ہے کہ انھوں نے اپنے ساتھ رشید احمد صدیقی کی تصویر کو تشکیل دیا تھا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میں نے رشید صاحب کے ساتھ اپنی ایک تصویر بھی تیار کی۔ سول یہ ہے کہ معین صاحب یہ وضاحت ب کیوں کر، ہے ہیں؟ یہ وضاحت اس پہلے یڈیشن میں کیوں نہیں کی جس کے پس درق پر یہ شائع ہوئی۔ کیا اس وقت یہ من سب اور ضروری نہیں تھا کہ معین صاحب ایک جملے میں وضاحت کر دیتے کہ یہ تصویر میں نے خود تیار کی ہے۔ وہاں سے تو یہ تاثر ابھرتا ہے کہ وہ تصویر رشید احمد صدیقی کے ساتھ کھینچوائی گئی ہے اور غالباً یہی تاثر دینا مقصود بھی تھا۔ لوگوں کے اس معاملے کو

ٹھانے پر معین صاحب اب یہ وضاحت کر رہے ہیں۔ فرض کیجئے اگر کوئی نہ بولت تو سو سال بعد آنے والی نسلیوں کی تحقیق کے یہ تصور کتنے ہی کھینچوائی گئی ہے۔ مگر اس کا کیا ہو کہ رشید احمد صدیقی سے عقیدت رکھنے والے لوگ ابھی زندہ ہیں۔ اس کا خیر پر معین صاحب کو قریب اور دور کے خوش ذوق دوستوں اور بزرگوں سے بڑی وادائی۔ یہ قریب اور دور کے خوش ذوق دوست اور بزرگ کون ہیں؟ ان کا کوئی وجود نہیں۔ یہ محض عقلموں کا ہیر پھیر اور بھوٹ کو جج ثابت کرنے کا ایک نام نہاد جواز ہے۔ میں یہ جملہ لکھتے ہوئے معافی چاہتا ہوں کہ فراقی صاحب کے لکھے ہوئے کا حساب تو وہ خدا پر چھوڑتے ہیں۔ کیا انھیں اپنی عاقبت عزیز نہیں؟ کیا وہ خدا کے سامنے جوابدہ نہیں؟

فراقی صاحب نے (ہماری ترتیب میں سول نمبر ۲۶) اپنی مختصر کتاب میں کہا کہ معین صاحب نے ایم اے اردو کی طالبہ بشری واسطہ کا مقناہ اور جعفری شخصیت اور شاعری کا ایک بڑا حصہ نقوش میں اپنے نام سے شائع کیا۔ معین صاحب نے اس کے جواب میں ایک کہانی سنائی ہے۔ درود کہانی مختصر ہے کہ طالبہ بشری واسطہ کی والدہ شہیدہ صلیل ہو گئیں۔ طالبہ کا فوری امریکہ جانا ناگزیر تھا۔ جہاں اس کی و مدہ تھی۔ ڈاکٹر سلیم اختر مقالے کے نگراں تھے۔ انھوں نے کام کی رفتار دواس کے معیار کی جانب سے بے اطمینانی ظاہر کی۔ مجبور مجھے (یعنی معین صاحب) کو کام کی نگرانی کی ذمہ داری اپنے سر بیٹا پڑی۔ قارئین! ذرا ایک لمحے کے لیے یہیں ٹھہر جائیے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نگران مقالہ تھے۔ وہ کام کی رفتار اور معیار سے مطمئن نہیں تھے۔ چنانچہ ذمہ داری معین صاحب نے لے لی۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی ادنیٰ اہمیت سے کون واقف نہیں۔ بچانے اب تک وہ لکھتے ہی ایم اے، ایم فل کے مقالوں کی نگرانی کا فریضہ انجام دے چکے ہیں۔ معین صاحب یہاں ان پر بھی عدم اعتماد کر رہے ہیں۔ کیونکہ مقالے کا جو نگران ہوتا ہے وہی ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ کیا کام کی نگرانی کی ذمہ داری جب معین صاحب نے اپنی سر لے لی تو ڈاکٹر سلیم اختر صاحب مطمئن ہو گئے تھے؟ اس کا جواب شاید وہی دے سکتے ہیں۔ یہ ان ذوق کی بات ہے جب میں خود گورنمنٹ کالج، لاہور میں تدریس کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے ایسا کوئی تذکرہ کسی سے نہیں کیا۔

اب آگے بڑھیے۔ معین صاحب کہتے ہیں کہ طالبہ نے ادا جعفری سے متعلق میری غیر محمود خیروں سے بھر پور استفادہ کیا اور اپنے پیش لفظ میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا۔ چالیس سال تک میں کہ معین صاحب نے ادا جعفری سے متعلق کچھ لکھا تھا۔ درود غیر محبوب تھا اور بشری واسطہ نے اس سے استفادہ کیا تو اب اس کے استعمال کی دوسو برس تحقیقی اعتبار سے جائز نہیں

۱۔ طالبہ غیر مطلوبہ مواد کو من و عن تکھے ہوئے واوین کا استعمال کرتیں اور غیر مطلوبہ تحریر کا حوالہ دیتیں۔

۲۔ طالبہ واوین کے بغیر اپنے الفاظ میں لکھتیں تو پھر بھی حاشیے میں اس کا حوالہ دیتیں۔ طالبہ نے یہ دونوں اجتنام نہیں کیے۔ پھر اس بات کو کیسے مان رہا ہے کہ وہ تحریر خود معین صاحب کی تھی۔ کیا معین صاحب تحقیق کے اس اصول سے بھی واقف نہیں کہ بغیر حوالے اور بغیر واوین کے استعمال کے تحریر ای کی ہوتی ہے جو لکھ رہا ہو۔ مگر شاید وہ اس اصول سے واقف نہیں ہیں کیونکہ ان کی دیگر کتب بھی ایسی ہی لغزشوں سے بھری ہوئی ہیں۔ چہ وہ خود دوسروں کی تحریریں اپنے نام سے شائع کر سکتے ہیں تو وہ تحقیق کے ان اصولوں کو کیا سمجھ سکتیں گے۔

معین صاحب کا کہنا ہے کہ طالبہ نے پیش لفظ میں بڑے سیتے سے عزاف اور اظہار کیا ہے کہ تھیمز کے اول اور آخر کے ابواب ’علیہ الرحمن‘ (معین الرحمن کی تحریروں پر مبنی اور ان کی محنت کا حاصل) ہیں۔ علیہ الرحمن کے بعد یہ یہ ایک معین صاحب نے خود لگائی ہے۔ اصل مقالے میں اس کا کوئی وجود نہیں۔

ان باتوں سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ معین صاحب نے طالبہ کو مقالے کے وہ حصے تحریر کر کے دیے جو انھوں نے ’نقوش لاہور‘ میں اپنے نام سے شائع کیے۔ بشریٰ یا سوا ایک طالبہ تھی۔ اپنے اچھے، برے یا نقصان کی وہ خود مدد نہ تھی۔ یونیورسٹی کیلینڈر میں کہیں یہ نہیں لکھ کہ اگر طالبہ علم مشکل میں ہو تو ساتھ نہیں مل لکھ کر دے سکتے ہیں اور بعد میں اپنے نام سے شائع کر دے سکتے ہیں۔ بشریٰ یا سوا کو اسی مقالے کی تکمیل پر ایم اے اردو کی ڈگری ملی۔ یہ پہلے یونیورسٹی میں جمع ہوا۔ معین صاحب نے ان تحریروں کو پورے (۹ مہینے) کے بعد ’نقوش لاہور‘ میں شائع کر دیا۔ وہ طالبہ کے بھی مجرم ہیں اور یونیورسٹی کے بھی۔ امتحانی قوانین کی خلاف ورزی کے بھی۔ تحقیقی بدخلائی کے بھی وہ مرتکب ہوئے۔ من کا یہ موقف کہ وہ تحریریں ان کی تھیں جسے مقالے میں جگہ دی گئی اس امر کا یہ ہے کیونکہ طالبہ نے حاشی اور کتابیات میں اس کا ذکر نہیں کیا۔ مقالہ لکھ کر دینا جرم، مقالہ جتے ہوئے کے بعد اسے اپنے نام شائع کرنا جرم، معین صاحب کی یہ کہانی من گھڑت اور ان کا ہر جواز بے معنی ہے۔ افسوس صد افسوس کہ یونیورسٹی حکام نے بھی تک کوئی نوٹس نہیں لیا۔ میں نے منہ ہے کہ کچھ، ساتھ ایم اے کے ان مقالوں کو اپنے نام سے شائع کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں جو انھوں نے اپنے طالب علموں کو لکھ کر دیے۔ اگر ایسا ہوا تو کیا معین صاحب کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا؟ کیا یونیورسٹی کے قوانین مجروح تو نہیں ہوں گے؟

معین صاحب نے فرق صاحب کے سوال (ترتیب میں نمبر ۲۵) کے جواب میں پرتھوی چندر کی کتاب ’جاگیر غائب‘ کا ذکر کیا جسے معین صاحب نے اپنے نام سے مرتب کر کے شائع کر دیا۔ ’سورج‘ کے غائب نمبر میں اس مسئلے کا تفصیل سے ذکر ہوا ہے اور اصل ’جاگیر غائب‘ بھی شائع ہوئی ہے۔ معین صاحب کہتے ہیں کہ اس کا جواب میں تفصیل سے ’سورج‘ کے مدیر کے سپرد کر چکا ہوں۔ کیا ابھی تک کسی نے وہ جواب پڑھا؟ وہ جواب کیا تھا، یہ تو نسیم تصور صاحب ہی بتا سکتے ہیں۔ مگر یہاں معین صاحب کیا کہتے ہیں۔ یہ کیسی بے معین صاحب کہتے ہیں کہ پرتھوی چندر کی یہ علمی کاوش نادر و معدوم تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ یہ نسیم کر گئے ہیں کہ یہ کاوش پرتھوی چندر کی تھی۔ مگر یہ درست ہے تو انھوں نے ’جاگیر غائب‘ کے سرورق پر مرتب کے طور پر صرف اپنا نام کیوں لکھا؟ پرتھوی چندر نے جو متن کی ترتیب قائم کی تھی اس میں اسٹ پیمر کیوں کی اور جب یہ کتاب بعض ادیب کے پاس موجود تھی جیسا کہ ’سورج‘ کے غائب نمبر میں یہ اصل حاست میں شائع بھی ہوئی تو پھر ’ترتیب نو‘ کے کیا معنی ہیں؟ کیا پرتھوی چندر کی قائم کی ہوئی ترتیب تبدیل کرنا تحقیقی غلطی سے درست تھا؟ اس کا کوئی جواب دیے بغیر معین صاحب نے ’جاگیر غائب‘ کے حوالے سے صفحہ ۵۷ سے ۶۰ تک پھر دوسروں کے ستائشی قلمیات درج کر دیے ہیں۔ (ایضاً ص ۲۳۵-۲۳۹)

اسے کہتے ہیں ’نمذیں بخشنائے گئے اور روزے گلے پڑے‘: ’نثر سید معین الرحمن کی ایک کتاب کہہ سکتے کی زود میں آئی کہ ان کے اب تک کی تحقیقی سرگرمیوں ہی رڈار میں آگئیں۔ ۱۹۷۳ء میں موصوف کی ’سپ بیتی رشید احمد صدیقی (حیات، افتاد اور قحطیات)‘ شائع ہوئی تھی، اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس دوسرے ایڈیشن پر پروفیسر لطیف الزماں کی رائے مل حلفہ ہو

رشید صاحب نے جن اکابرین کے انتقال پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا، محترم ڈاکٹر سید معین الرحمن صاحب (صدر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور) نے چنگی سنبھالی، رشید صاحب کی تحریروں سے مجھے نکلنے ایک عمارت ترتیب دی اور رشید صاحب کے انتقال پر اپنے نام سے دوسرے ایڈیشن میں شائع کر دیا اور اسے عنوان دیا ’بیاد و فیض رشید‘ (خطبات رشید احمد صدیقی، مرتبہ میراکی ندیم) (علیگ)، لطیف الزماں صاحب، مکتبہ ادنیال، لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۳۵)

صرف دوسرا ایڈیشن ہی کیوں، جب رشید احمد صدیقی کی اس سپ بیتی کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو ڈاکٹر موصوف کا ’سرفراز‘ جاریہ قائم رہا، لطیف الزماں کی سنیے

’’شفقت بیانی‘‘ میں رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

’’کس طرح سال ہا سال لکری کی دورانی گزھ کا طالب علم بھی رہا۔ لکری کے چکر میں کہیں

کہاں گیا۔ کیا دیکھا، کیا گزری اور اس کا اثر مجھ پر اور میری تحریر پر کیا پڑا۔ بڑی طویل داستان ہے اور دلچسپ بھی لیکن اسے پچھڑے کون، اس لیے کہ پھر اس کا سینہ میرے لیے بہت مشکل ہوگا۔“ (ایضاً، ص ۳۵-۳۶)

اب دیکھیے مین صاحب نے رشید صاحب کے الفاظ کو اپنے کھاتے میں کیسے ڈال لیا: ”رشید صاحب کی نگارشات کی فراہمی، ان کے مواد نے اور مقابلے، اخذ و انتخاب و مصدور کی جستجو میں کہاں کہاں اور کس کس کے پاس نہیں گیا۔ کیا کچھ نہ کرنا سنا پڑا۔ یہ داستان اچھی جگہ بڑی طویل ہے اور خاصی دلچسپ اور تحریر خیز بھی لیکن اسے پچھڑے کون کر پھر اس کا سینہ بہت مشکل ہوگا۔“ (ایضاً، ص ۳۶-۳۷)

اگرچہ ڈاکٹر عین الرحمن نے اس پر اپنی کتاب ’پرسنل غالب‘، جلد ۲۰۰۰ء میں صفائی دینے کی کوشش کی لیکن کیا کیا صاف کرتے کرتے غلطی کا انھوں نے خود ہی انبار لگا رکھا تھا۔

سلیم شہزاد کی کتابیں

- ۱۔ ماسوا (اردو نظمیں)
- ۲۔ کاسخیرے سکین (پنجابی نظمیں)
- ۳۔ پیریں مردا شہر (سرائیکی نظمیں)
- ۴۔ قسم ہے کفارے کی (اردو نظمیں)
- ۵۔ معدوم سے معلوم تک (تاریخ ضلع بہاول نگر)
- ۶۔ نیندر بھجیاں نظماں (پنجابی نظمیں)
- ۷۔ گھان (سرائیکی ناول)
- ۸۔ نئے ادب کے معیار: انیس ناگ
- ۹۔ پلو تا (سرائیکی ناول)
- ۱۰۔ پوروں سے بہتی نظمیں (زیر طبع)

رابطہ:

+92 3007920182

+92 3347058160

اردو میں مغربی تنقید کی نصابی کتب

ناصر عباس نیر

مغربی تنقید سے اردو کا ربط مضبوط، لعموم میں سطوح پر ہوا ہے، ثقافتی، نصابی اور، شعوراندہ۔ اس ربط ضمیمہ کی تاریخ و تبیین جاسے تو ترتیب بھی ملے گی ہے۔ اس تاریخی ترتیب نے مغربی تنقید کے مخصوص متن اور اس متن کی مخصوص تعبیر کو اردو میں رائج کیا ہے۔ اگر یہ ترتیب مختلف ہوتی، مغربی تنقید سے اردو کا ربط جتنا دشتوراندہ مطلب کے تحت اور دانشوراندہ سطح پر پڑتا تو نتائج یکسر مختلف ہوتے، مگر چون کہ اردو ذہن و مغربی تنقید سے اس ثقافتی فضا میں اول اول مانوس ہوا (یا کرایا گیا) جو اپنی نوعیت اور عمل میں نوآبادیاتی تھی، اس لیے ’مغربی تنقید‘ سے اردو کی نصابی اور دانشوراندہ وابستگی بھی اس ثقافتی فضا سے متاثر و متعین ہوئی ہے۔ بعض مقامات پر دانشوراندہ وابستگی نوآبادیاتی حصار سے آزاد ہونے میں یقیناً کامیاب ہوئی ہے مگر یہ نئے نصابی سطح سے متعلق دینا بہت مشکل ہے۔

سہارا غلامی پیدا ہو، یہ، خارج کرنا ضروری ہے کہ ’نوآبادیاتی ثقافتی فضا‘ کئی طریقوں سے عمل آرا ہوتی ہے، جن میں بعض براہ راست اور بعض بالواسطہ ہوتے ہیں۔ براہ راست طریقے تو فی غور نظر چلتے ہیں، مگر بالواسطہ حربوں کو سمجھنا اور فہم منکشف کرنا آسان نہیں ہوتا۔ بالواسطہ حربوں میں اہم حربہ یہ ہے کہ نوآبادیاتی حقیقی ثقافتی روح تک رسائی سے، مقامی ذہن کو محروم رکھا جائے۔ نوآبادیاتی فضا میں چہتا کہ مقامی ذہن، نوآبادیاتی ثقافت اور فکر کی اصل تک پہنچ کر ثقافتی و فکری سطح پر اس کی برابری سے قابل ہو، برابری کا دعویٰ کرے۔ اس کے لیے نوآبادیاتی اداروں و سرگیزد یا لوجیکل اپریٹسز کے تحت ایک ایسی ذہنی فضا قائم کی جاتی ہے، جو نوآبادیاتی فکری صرف بالائی سطحوں سے سرسری تعارف کو کافی سمجھتی ہے۔ ہر چند یہ تعارف بھی براہ راست نہیں، بالواسطہ ہوتا ہے، مگر اسے مستند سمجھ جانے کی روش عام ہوتی ہے۔ یہ صورت حال اردو میں مغربی تنقید کے نصابی مانیٹوں میں اپنی جہتیت کے ساتھ کارفرما ہے۔

اردو میں نصابی ضرورت کے تحت مغربی تنقید پر لکھی گئی کتابوں میں ڈاکٹر سرام سندیلوی کی ’ادب کا تنقیدی مطالعہ‘ (۱۹۶۳ء)، ملک حسن احمر کی ’تنقیدی نظریے‘ (۱۹۶۶ء)، سجاد باقر رضوی کی ’مغرب کے تنقیدی اصول‘ (۱۹۶۶ء)، ڈاکٹر سید عبداللہ کی ’اشارات تنقید‘ (۱۹۶۶ء)، ڈاکٹر محمد حسین کی

'کلاسیکی مغربی تنقید' (۱۹۷۵ء) ڈاکٹر سلیم اختر کی 'تنقیدی ویرستان' (۱۹۷۳ء) کا بجا صدیق کی 'مغربی تنقید' الفاظوں سے ایلپٹ ٹک (۱۹۸۳ء) اور جیلانی کا حیران کی 'مغرب کے تنقیدی نظریے' (۲۰۰۰ء) قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر شرب روزدوی کی 'جدید اردو تنقید' اصول و نظریات' (۱۹۶۸ء) ڈاکٹر نیل چاہی کی 'آرسطو سے ایلپٹ ٹک' (۱۹۷۵ء) اور وزیر آغا کی 'تنقید اور جدید اردو تنقید' (۱۹۸۹ء) بھی اہم کتب ہیں۔ یہ خالص نصابی ضرورت کے بجائے بڑی حد تک دانشورانہ اور تحقیقی ضرورت کے تحت وجود میں آئی ہیں، تاہم انہیں اردو میں نصابی ضرورتوں کے تحت پڑھا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا کتب کا محرک تھنیف، اعلانیہ یا منہجی طور پر، مدد دہی ہے۔ (۱) عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تدریسی محرک، ایک محدود محرک ہے۔ یہ مؤلف کو عام انداز کار کوئی ظاہر کرنے کا موقع نہیں دیتا۔ خبریات ان کی تاریخ اور ارتقا کو پوری تحقیق اور تفصیل سے پیش کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ یہ حقیقت اس سے زیادہ معذرت خواہ ہے، جو اس ساحت سے کی طرف سے پیش کی جاتی ہے، جو تدریس کا وسیع تر دعویٰ، عامی اور تخلیقی سطحوں پر تصور تشکیل دینے کے ارتقائی مرحلے تک نہیں پہنچا ہوتا۔ چنانچہ محدود تدریسی محرک کے تحت ایسی کتب تالیف ہوتی ہیں، جن میں نظریات کو ترجمہ، تسمیل و تفسیر، شرح اور تفسیر کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے کہ مقصود طلبہ تک ان نظریات کے بنیادی مفہموں کی ترسیل ہوتی ہے۔ پٹی جگہ پر نہ یہ مقصد برآ ہے نہ یہ طریقے محبوب ہیں۔ اعتراض کا مکمل واپس ہے جہاں ترجمہ، خذ کی نشان دہی کے بغیر ہوا، تسمیل، شرح و تفسیر میں نظریات کے اصل متن سے روگردانی کی جائے۔ ان کتب میں غلری اور بحثی کو تلاش کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے، مگر مغربی فکر کو اور بحثی انداز میں پیش کیا گیا ہے یا نہیں؟ اس امر کا جائزہ لینے میں تو کوئی حرج نہیں ہوتا چاہیے۔

بغیر حوالوں کے انگریزی اقتباسات کے تراجم اپنی تحریروں میں شامل کرنے کے جس رجحان کا آماز حالی سے ہوا، ان کتب میں بھی بعض مقامات پر موجود ہے۔ یہ کتب مغربی تنقید، اور ادب کی تاریخ پر لکھی گئی ان انگریزی کتب کی مدد سے تیار کی گئی ہیں، جن کی حیثیت ثانوی یا خذ کی ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ مذکورہ پیش تر کتب کی تھنیف میں مغربی تنقید کے بنیادی متون سے بہت کم رجوع کیا گیا ہے۔ زیادہ تر جارج سنٹس بری، جارج وائسن، ولیم ہمری ہڈن، ہریٹ ویلک، ڈیوڈ ویلک، سکاٹ جیمز اور لائل ٹرانگ کی کتابوں پر انحصار کیا گیا ہے۔ ان کتابوں سے صفحات کے صفحات، بغیر حوالے کے شامل کر لیے گئے ہیں۔

صرف چند مثالیں ملاحظہ کیجیے

ڈاکٹر سلیم اختر

Willhan Henry Hudson

.. a great French Critic already named: M. Edmond Scherer Taking up the study of Paradise Lost, Scherer was struck by the diametrically opinions of t of two

تاریخی تنقید کا باقاعدہ آغاز فرانسیسی نقاد ایڈمنڈ شیرر سے سمجھا جاتا ہے۔ اس نے سنن کی Paradise Lost پر و نظر اور میکالے کی تنقیدی سر کا مطالعہ کیا تو دونوں کے فیصلوں

men as Voltaire and Macaulay, of whom the one indulged in unmeasured disparagement, the other is unqualified laudation.

.. How then shall we ourselves proceed in the hope of establishing a point of view beyond personal feeling .. a point of view from which, irrespective of any question whether we ourselves enjoy or do not enjoy the poem, we may see Paradise Lost as it really is? By adopting Scherer replies, the modern historical method ... Its aim is "to account for a work from the genius of its author, and from the turn this genius has taken from the circumstances amidst which it was developed. Our first business in approaching the study of Paradise Lost, therefore, will be to eliminate as far as possible all personal bias, arising either from individual temperament and predilections or from the literary habits and tastes of our own time and circle, and to 'account for' the poem ... to explain it as it is, in all its varied characteristics of matter and style...

But here Scherer parts company

میں قلمبند کا نجد پایا۔ دہریہ دانشور نے اس کی دل کھول کر مذمت کی تو میکالے نے اسے غیر مشروط طور پر سراہا۔ اس سے اسے تنقید میں ایسے طریقے کی جستجو ہوئی جس کے ذریعے ذاتی پسند و ناپسند سے بالاتر ہو کر ادب پاروں کا مطالعہ کیا جا سکے۔ یہاں طریقہ جس میں تخلیقات کو سمجھ تو جائے، مگر ان پر فیصلہ نہ در کیا جائے۔ بالفاظ دیگر یہ تنقید بھی فیصلہ اور معیار پرستی کے خلاف ایک رد عمل ہے۔ ایسا رد عمل جس میں اس کے بقول "کسی مصنف کی صداقتوں کا جائزہ لینے ہوئے اس امر کا تعین بھی کرنا کہ اس نے اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہو کر اپنی صلاحیتوں کا رخ کس طرف موزا۔"

مصنف کے کردار اور شخصیت کی تفہیم اور اس کے عصر کا تجزیہ ان دونوں سے ہی اس کی تخلیقات کو درست طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

شیرر نے اس امر پر بھی زور دیا کہ کسی بھی ادب پارہ کے تنقیدی مطالعے میں سب سے پہلے تو ذاتی پسند و ناپسند اور اپنے عہد کے ادبی تعصبات سے بند ہو کر اس کا اس کی انفرادی حیثیت میں جائزہ لینا ہوگا۔ اس مقصد کی بطریق احسن انجام دہی کے لیے ادب پارے کا مفصل تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ادیب کی ذاتی زندگی، اس کے ماحول و زمانے میں سیاسی، سماجی، تمدنی اور ادبی عوامل کا جائزہ لینے ہوئے یہ واضح کرنا ہوگا کہ ت م سب نے اس کے تحقیقی شعور پر مثبت یا منفی کس طرح اثر اندازی کی۔ رچرڈ مولٹن (Richard Moulten) کی مانند شیرر بھی نصیحتیں تو در اور درجہ بندی کے خلاف ہے۔ اس

نظریات کی وضاحت اور تاریخ پیش کرنے کی غرض سے ٹالوی تاخذ پر انھیں روکنی قابل رشک بات نہیں ہے، مگر جب ان ٹالوی تاخذ کے مواد کو بھی اپنا مواد بنا کر پیش کرنے کی روش اختیار کر لی جائے تو صورت حال کافی گھمبیر ہو جاتی ہے۔ مصنفین کی علمی اور اخلاقی ثقافت و دونوں معرض سوال میں آ جاتی ہیں۔ "ترجمہ نگاری" کی اس روش کا اہم پہلو یہ ہے کہ ترجمہ شدہ عبارت کی درست اور مکمل تفہیم نہیں ہوتی۔ اصل انگریزی عبارت میں بحث کا سیاق و سباق ہوتا ہے، ترجمے میں یہ شامل نہیں ہوتا، چنانچہ قاری کو جھٹکا لگتا ہے۔ مثلاً ملک احسن اختر نے مندرجہ بالا قتبس نزلت کی کتاب کے اس حصے سے کیا ہے، جہاں وہ یہ بحث لکھتے ہیں کہ آرنلڈ کے قفس "ادب (شعری) تنقید حیات ہے"، کو کوئی حقیقی شاعر، خواہ اس کے کچھ فلسفیانہ اور سیاسی مقاصد ہوں، شعری کی جامع تقریب قرار نہیں دے سکتا۔ وہ اس بحث کو آگے بڑھانے کے لیے دو پروفیسروں (جن کے ناموں کو ملک احسن اختر نے غلط درج کیا ہے) کی تشریحات کا حوالہ دیتا ہے۔ اور بعد ازاں آرنلڈ کے اس قول سے متعلق اپنی رائے پیش کرتا ہے۔ یہ رائے دراصل آرنلڈ کی مجموعی تنقیدی فکر کے تناظر میں ہے۔

He is stating the function of poetry, at least what he considers to be its chief function. Criticism is not what poetry is; it is what poetry does. How it does it is another matter.

(Mathew Arnold, p. 196)

لطف کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر ملک احسن اختر بھی آرنلڈ کے اس قول سے متعلق اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ یہ رائے بالکل ٹالوی تاخذ کی وضاحت اور ملک صاحب کی اپنی فکر رسا کا ایک ایسا مغرب ہے، جو د سے بالاتر ہے۔

بہر حال آرنلڈ کا مطلب اس فقرے سے ہمارے خیال میں یہی ہے کہ ادیب زندگی کی تنقید اچھے اور بُرے میں تمیز پیدا کر کے کرتا ہے۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ آرنلڈ یہاں ادب کی ماہیت پر روشنی نہیں ڈال رہا، بلکہ وہ ادب کے مقصد کو واضح کر رہا ہے۔ یعنی بتاتا ہے کہ ہم کو کس طرح زندگی گزارنی چاہیے یہ سوال اخلاقیات سے تعلق رکھتا ہے، یعنی نقاد کی طرح ادیب بھی مصلح کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔

(تنقیدی نظریے، ص ۱۲۲-۱۲۳)

اور، تنقید نے آرنلڈ کے اس قول سے کیا کیا مطالبہ دیا ہے؟ یہ بحث تو آگے آ رہی ہے۔ یہاں صرف اتنا کہنا ہے کہ آرنلڈ کے نزدیک تنقید اچھے اور بُرے میں تمیز کے اخلاقی تصور سے کہیں آگے کی جگہ ہے۔

نظریات کی تسہیل و تھقیص، بلکہ بنیادی نصی ضرورت ہے۔ اسے ان کتب میں بطور خاص

with those who, like Mr. Moulten, decline to advance from interpretation to judgement. "Out of these two things, he maintains ... "the analysis of the writer's character and the study of his age—there spontaneously issues the right understanding of his work:" and this right understanding in turn furnishes us with a criterion by which to estimate its position and value (An Introduction to the Study of Literature, p. 272-273)

اسٹل ٹرننگ

..many interpretations of it have been offered by poets and critics. Professor Garrod, for example, interprets it to mean merely that insofar as a work possesses organic unity it is a criticism of the chaos of life; he quotes Edward Caird who said that "literature is a criticism of life exactly in the sense that a good man is a criticism of a bad one." This would bring Arnold's phrase close to Sir Philip Sidney's "golden world" of art which is a model and corrective for the "brazen world..." (Mathew Arnold, p. 19405)

کے خیال میں نقاد کا یہ فریضہ نہیں ہے کہ وہ ادب پارے کی قیمت متعین کرتا پھرے۔ نقاد کا کام تو یہ ہے کہ وہ غیر جانب داری سے تاریخی اور دیگر شخصی عوامل کی روشنی میں ادب پارے کا تجزیہ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دے۔

(تنقیدی داستان، ص ۳۶ تا ۳۷)

ڈاکٹر ملک احسن اختر

آرنلڈ نے ادب کو تنقید حیات قرار دیا ہے۔ آرنلڈ کا یہ فقرہ جتنا مشہور ہے، اتنا ہی اسے لوگ کم سمجھتے ہیں، چنانچہ مختلف نقادوں نے اس کی مختلف تشریح کی ہے۔ پروفیسر گیرڈ (Prof Garrod) نے تنقید حیات کا مطلب یہ یہ ہے کہ کسی ادب پارے میں عضوی وحدت (Organic Unity) پائی جائے۔ ہر ادب پارہ اس طرح زندگی کے ان امتیاز کی تنقید ہے۔ وہ ایڈورڈ گیرڈ (Edward Garrod) کے یہ الفاظ دہراتے ہیں کہ "ادب بالکل اس طرح زندگی کی تنقید ہے جس طرح ایک چھا آدی بُرے آدی کی تنقید ہے"، اس مفہوم کو مان لیں تو آرنلڈ کا یہ فقرہ ہمیں سڈنی کی یاد دلاتا ہے، جس کے نزدیک ایک اور سہری دنیا ہے، جو ایک مکمل نمونہ ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے سبق آموز ہے۔ (تنقیدی نظریے، ص ۱۲۲)

pure investigation, looking for law of art in the practice of artist, and treating art like the rest of nature.

اور

Judicial criticism proceeds upon the hypothesis that there are fixed standards by which literature may be tried and adjudged

(An Introduction to the Study of Literature, p. 270-71)

اپنی کتاب کے اگلے صفحے پر سید صاحب نے سائنسی تنقید کی مزید صراحت کی ہے:

تنقید کو سائنس یا سائنسی عمل کے تابع ایک شعبہ کہتے والے اور طرح کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو یہ خیال کرتے ہیں کہ تنقید، سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مصنف نے جو کچھ لکھا ہے، اس کو ایک خاص ترتیب سے یا تنقید سے بدکم و کاست، اپنی رائے یا ترجیحی سلوک کے بغیر دوبارہ بیان کر دیا جائے مگر یہ طریق کار کسی خاص علم و فن کے بغیر، نہ اند بصیرت کا یا ادب فہمی کا طلب گار نہیں۔ اخبار کار ہر ذی فہم قاری یا کوئی شوقین کتاب خواں، جسے کتابوں کے نوٹ رکھنے کی عادت ہو، یہ کام یوں سے کر سکتا ہے۔

(اشارات تنقید، ص ۹)

نظریات کی تسہیل (اور تنقید) کا بنیادی قاعدہ یہ ہے کہ نظریات کے جوہر اصلی کو قائم رکھتے ہوئے انہیں روزمرہ کی مانوس زبان میں پیش کیا جائے۔ نظریات کی تکنیکی اور اصطلاحی زبان، انہیں اذیت اور نامانوس بناتی ہے۔ روزمرہ کی زبان میں انہیں پیش کرنے سے تو اصطلاحات اور دلائل کی پیچیدگی و نظریے سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے کہ اس عمل سے نظریے کی صحت کتنی متاثر ہوتی ہے؟ اگر یہ سمجھا جائے کہ اصطلاحات اور پے چیدہ دلائل کے بغیر بھی کوئی نظریہ اپنی اصل کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے تو اس کا لازمی مطلب یہ ہے کہ اصطلاحات اور دلائل نظریے کا فاضل سودا یا اس کا رانسی عنصر ہیں جنہیں الگ کر دینے کے باوجود نظریے کی اصل برقرار رہتی ہے، اصل یہ ہے کہ تسہیل کے نتیجے میں نظریے کی ساری سطحوں کو ان کی اصل شکل میں برقرار رکھنا محال ہوتا ہے۔ سید صاحب نے متعدد پرالاقبتا سائنس میں سائنسی اور تشریحی انداز تنقید کی جو تسہیل پیش کی ہے، اس میں زبان تو یقیناً نامانوس اور اصطلاحات سے مبرا اور روزمرہ کے قریب ہے، مگر نظریات کا اصل جوہر قائم نہیں رہ سکا۔ سید صاحب کی تشریحات اصل متن سے مطابقت نہ رکھنے کے سبب سے قاصر ہیں۔ پروفیسر رچرڈ مولن کا سائنسی تنقید کا نظریہ ہرگز یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ کسی متن کو خاص ترتیب سے یا تنقید سے بدکم و کاست بیان کر دیا جائے۔ یہ انداز تشریح و تفسیر کا ہے، جب کہ سائنسی تنقید اپنی متن کا اصطلاحی طرح کرتی ہے، جس طرح ایک سائنسدان فطرت کے کسی مظہر کا مطالعہ کرتا ہے۔ دونوں اپنے معروض میں مضمر اصولوں کی تلاش کرتے ہیں۔ انہیں صرف اس بات سے غرض ہوتی ہے کہ فطرت کے کسی

مذہب کو سمجھا گیا ہے۔ ریو مطالعہ کتب میں مغربی تنقیدی نظریات کی تسہیل و تنقیص کی دلچسپ روداد سے آتی ہے۔ کلاسیک مغربی نظریات کی تسہیل اور تنقیص کرتے ہوئے اردو نقاد بالعموم کسی وقت کا شکار نہیں ہوئے مگر جہاں جدید مغربی تنقیدی نظریات کی تسہیل کا مرحلہ آیا ہے، وہاں اکثر نقادوں کا سامنا اکثر نامحسوس ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کلاسیک مغربی تنقید کی پس منظر کی فکری یونانی ہے، جس سے اردو نقاد اپنی مغربی پس منظر کی جہ سے بالعموم مانوس ہے، جب کہ جدید تنقید صرف ان علمانی اصولوں کو توڑتی ہے، جن کے تحت کلاسیک تنقید ظہور پذیر ہوتی ہے، جدید تنقید، ان کی جگہ نئے علمانی اصول بروئے کار لاتی ہے، بلکہ جدید تنقید متعدد و تغیر پذیر تاثرات علم بردار بھی ہے۔ جدید تنقید کے علمانی اصولوں اور تاثرات کو ملحوظ رکھتے بغیر، اس کے نظری مباحث کی تفہیم ہی ممکن نہیں، تسہیل تو تقسیم کے بعد کا مرحلہ ہے، ریو مطالعہ کتب میں مولانا جہاں نظری مباحث کو مادہ و سلیبس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہاں (مذکورہ وجود سے) تسہیل کی جگہ انجمنیں اور بوجھیاں دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبدالقد نے اشارات تنقید میں تنقید کیا ہے؟ کی بحث، تنقید کی چند مغربی تعریفات (جو انگریزی لغات، برطانوی داسریکی انسائیکلو پیڈیا، یونیورسٹس، سٹی اے رچرڈس، ٹی۔ ایس۔ ایلین، رچرڈ مولن سے ماخوذ ہیں) کی بنیاد پر لگائی ہے۔ وہ ان تعریفات کی کمال اسلوب میں تشریح کرتے ہیں۔ یہ تشریح بڑی حد تک ہڈن کی کتاب سے ماخوذ ہے، مگر حوالہ موجود نہیں۔ سید صاحب نے حوالہ مولن کی کتاب Shakespeare as a Dramatic Artist کا دیا ہے، مگر یہ حوالہ بھی بذات کی کتاب سے لیا گیا ہے۔ اس کی شہادت اس بات سے ملتی ہے کہ سید صاحب نے ویل بائیں درج کی ہیں، جو ہڈن کے یہاں موجود ہیں۔ ہڈن نے مولن کے حوالے سے سائنسی اور تشریحی تنقید کے امتزاج پر لکھا ہے۔ سید صاحب بھی اس امتزاج کو اجاگر کرتے ہیں۔

مولن نے تنقیدی فیصلوں کی موجودگی کو تسلیم کرنے، وجود یہ کہہ کر تنقید کا عمل جو کچھ بھی ہے، اس کے دو طریقے قدیم زمانے سے مروج ہیں۔ ایک تو سائنسی طریقہ، یعنی، وب پارے کا مطالعہ کر کے اس کے مطالب کو دوبارہ اچھی طرح پیش کرنے اور مضمین وغیرہ کے بارے میں تحقیق و جستجو (Investigation) کا طریقہ۔ دوسرا عقلی طور پر، پرکھ کر، فیصلہ صادر کرنے (Judgement) کا طریقہ۔

(اشارات تنقید، ص ۸)

اس اقتباس میں درج دونوں باتیں، اپنے اصل انگریزی ماخذ کے اعتبار سے اور اصولی طور پر درست نہیں ہیں۔ اول یہ کہ سائنسی اور پرکھ کر فیصلہ کرنے کے دونوں طریقے قدیم سے نہیں ہیں۔ سائنسی طریقہ نہ اپنا اور تشریحی انداز تنقید بنانا ہے، نیز سید صاحب نے دونوں طریقوں کا جو مفہوم بغرض تسہیل و تنقیص پیش کیا ہے، وہ ان کی اپنی اختراع ہے، ڈاکٹر ہڈن کی وضاحت ملاحظہ کیجیے:

inductive criticism will examine literature in the spirit of

منظہر یا ادبی متن کو کن عناصر نے کن اصولوں کے ربط یا ہم سے مخصوص شکل دی ہے؟ انھیں پہلے معروض کی اخلاقی یا افادہ لدر سے بحث نہیں ہوتی۔ اور ظاہر ہے اس کے لیے اچھے خاصے علم و فضل کی ضرورت ہوتی ہے۔ خبر کا ایک ذی فہم قاری اگر غالب کی غزل کے نگینے کی اصویں کو مرتب کرنے کا مال ہوتا تو یہ وہی تنقید کا معجزہ ہوتا۔ یہاں یہ امتزاف کیا جانے چاہیے کہ اپنے دوسرے سیوہ سے قطع نظر، سجاد باقر رضوی کی 'مغرب کے تنقیدی اصول' تسہیل و تخفیف میں کامیاب ہے۔ یہ اصل نگرانی متن سے بالعموم، وگردنی نہیں کرتی۔ (۲)

زیر مطالعہ کتب کے مولفین نے مغربی نظریات کی شرح اور تعبیر میں خوب سرگرمی اور آزادی کا مظاہرہ کیا ہے۔ تقریباً تمام کتب (۳) میں بغیر حواص اور حواشی کے نظریات کی توضیح اور تعبیر کی گئی ہے۔ نظریات کے اصل متن کو پیش کرنے کا کہیں اہتمام ہے نہ کسی مغربی نقاد کے نظریات کے ارتقا اور تناظر کو سمجھنا ہی کبھی پیش کرنے کی ضرورت ہی محسوس کی گئی ہے۔ اس صورت میں مولفین تمام پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے جو نظریات کو ان کے تناظر میں پیش کرنے کی صورت میں عائد ہوتی ہیں۔ اس آزادی کے نتیجے میں مولف نظریات کی شرح اور تعبیر میں من مانے انداز میں کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ مثلاً چند کتابوں سے یہ اقتباسات دیکھیے
 "تنقیدی دہشتان ہر طرح کی تعنی کے بغیر پیش کرنے کے باوجود تنقید کے پرچم میں ۳۳ صد نمبر درسنے کا تو میں ذمہ لیتا ہوں۔" (ڈاکٹر نسیم اختر، تنقیدی دہشتان، ص ۸)
 "میری رائے ہے کہ اس کتاب کے مطالعے سے نہ صرف ادب کے طالب علموں کی فہمی ضرورتیں پوری ہوں گی، بلکہ ایک عام قاری بھی اس کے مطالعے سے خوش محسوس کرے گا۔" (جیلانی کاہران، مغرب کے تنقیدی نظریے، جلد اول، ص ۱)
 "بنیادی طور پر میں نے یہ کتاب طالب علموں کی ضروریات کے پیش نظر تالیف کی ہے۔" (سجاد باقر رضوی، مغربی کے تنقیدی اصول، ص ۱)

۲۔ تاہم یہ ایک چشم کش امر ہے کہ ممتاز لیاقت نے 'بکف چراغ' دارڈ میں سجاد باقر رضوی اور سید وقار عظیم کے دو مضامین بالترتیب، انہی کے متعلق عرب حکما کے چند نظریات اور تاریخی ناول اور اس کا فن کو انفرڈ ٹریسڈ شپ اور فرامزورڈن ٹیکس کی کتابوں کے تراجم ثابت کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: 'بکف چراغ' دارڈ، صفحات ۱۱۰ تا ۱۱۱ اور ۱۱۲ تا ۱۳۱۔

۳۔ جیلانی کاہران کی کتاب 'مغرب کے تنقیدی نظریے' میں بعض مقامات پر تناظر کا لحاظ رکھ گیا ہے۔ اس کا بجا طور پر تحسین کی جانی چاہیے، تاہم کئی مقامات ایسے بھی ہیں جہاں تناظر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی 'سچائی'

عمران شاہد بھنڈر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف (۴) 'سچائیت'، پس سائنات اور مشرقی شعریات کا تقاضہ زیادہ پرانا نہیں ہے۔ 'اسات' (شمارہ نمبر ۳، دسمبر ۲۰۰۸-فروری ۲۰۰۹) میں 'تقریباً' نامہ برائے مابعد جدیدیت کے عنوان کے تحت ایک گوشہ شامل کیا جا چکا ہے جس میں عمرن شاہد بھنڈر کے علاوہ فضیل جعفری، حیدر قریشی، شمیم عارف اور عالم لکھروں کے مضامین شامل تھے۔ اس قضیے کے تعلق سے عمران شاہد بھنڈر کی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے لیکن چونکہ زیر نظر شمارہ علمی و ادبی مرقوں پر مشتمل ہے، چنانچہ اس 'سچائیت' کو شامل کرنا ناگزیر تھا۔ لہذا بطور مقدمہ عمران شاہد بھنڈر کے متعلقہ مضامین کو مکمل نقل کرنے کی بجائے صرف ان اقتباسات کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے، جس سے صورت حال مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے، اس میں مزید نوٹ مروج لگانے کی ضرورت نہیں۔ ان اقتباسات کو فراہم کرنے کے لیے میں حیدر قریشی صاحب کا شکر گزار ہوں۔ مدد

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں،

اس سوینری تناظر سے ظاہر ہے کہ اب کا وہ نظریہ جسے حقیقت نگاری کہتے ہیں، قابل مبالغہ نہیں ہے۔ یہ دعویٰ کہ دینی اور حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے، صرف تکرار بالمتی (Tautological) ہے۔ اگر حقیقت سے ہماری مراد وہ حقیقت ہے جس کا ہم تجربہ کرتے ہیں، یعنی جو تفریقی طور پر زبان کے ذریعے قائم ہوتی ہے تو یہ دعویٰ کہ 'حقیقت نگاری حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے، دراصل یہ ہوا کہ حقیقت نگاری اس دنیا کا عکس پیش کرتی ہے جو زبان کے ذریعے قائم ہوئی ہے' (Constructed in Language) ظاہر ہے یہ تکرار بالمتی (Tautology) کے سوا کچھ نہیں ہے (ص ۸۷)

languages divide or articulate the world in different worlds
Saussure gives a number of examples. For instance, where
French has the single mouton, English differentiates between
mutton, which we eat, and sheep.....(Belsey, 36-37).

طوالت کے باعث اس اقتباس کو بھی مختصر رکھا گیا ہے تاہم انتہائی قابل توجہ امر یہ ہے کہ بلیسی
نے اپنے تجزیے میں سیوسٹر کی کتاب سے لیے گئے حوالے کو بشمول صفحہ نمبر پیش کیا ہے، جبکہ گوہنی چند نارنگ
نے یہ تاثر قائم کیا ہے کہ سیوسٹر کا حوالہ انھوں نے بیسی کی کتاب سے اخذ نہیں کیا بلکہ انھوں نے سیوسٹر کا براہ
راست مطالعہ کیا ہے، یہ ادبی بدیہی کی واضح مثال ہے۔

مذکورہ بالا حوالہ جات کے علاوہ روسی ہیٹ پسنڈی پر لکھے گئے باب کا بیشتر حصہ جو ناخن کلر کی
Structuralist Poetics سے نقل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ روسی جنکسن پر لکھا گیا مکمل باب میرٹس
ہاگس کی کتاب Structuralism and Semiotics سے لفظ بہ لفظ گوہنی چند نارنگ نے ترجمہ کیا ہے۔

آئیے اقتباس کا مختصر فرمائیں

روسی ہیٹ پسنڈی کے ضمن میں ہم مکارووسکی کے اس خیال سے بحث کر آئے ہیں کہ
زبان کا تخلیقی استعمال نثر پارے میں زبان کو پیش منظر میں لے آتا ہے، یعنی اظہار کی عمل
ہے آپ کو نمایاں کرتا ہے، جنکسن اس پر اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کی تخلیقی
زبان میں اس قدر راقی پہلو نمایاں رہتا ہے، نثر کی تخلیقی زبان میں اس قدر کی پہلو زیادہ حاوی
رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرادفیت (equivalence) شاعری میں اس قدر ہمیت
رکھتی ہے۔ متوازنیت بھی مرادفیت کا ایک رخ ہے۔... (۱۳۵)

اب Terence Hawkes کے اس انگریزی اقتباس پر توجہ فرمائیں:

We have already noticed the argument of Jakobson's fellow
Prague school critic Mukarovsky with regard to
foregrounding, that the aesthetic use of language pushes into
the foreground the 'act of expression' itself. Jakobson offers
the more refined proposal that the metaphoric mode tends to
be foregrounding in poetry, whereas the metonymic mode
tends to be foregrounded in prose. This makes the operation
of 'equivalence' of crucial importance to
poetry....(Structuralism and semiotics, 1984, p80)

میرا یہ دعوئی ہے کہ گوہنی چند نارنگ نے میرٹس ہاگس کی کتاب Structuralism and
Semiotics کو چند ایک جزا اگر افس کی ترتیب کو تبدیل کر کے ساری کی ساری کتاب ترجمہ کر کے اپنے نام
سے شائع کرادی ہے۔

کیتھرین بلیسی لکھتی ہے۔

From this post-Saussurean perspective it is clear that the
theory of literature as expressive realism is no longer tenable.
The claim that a literary form reflects the world is simply
tautological, if by 'the word' we understand the world we
experience, the world differentiated by language, then the
claim that realism reflects the world means that realism
reflects the world constructed in language. This is a
tautology.

Belsey, Catherine. Critical Practice, London, Routledge,
2003, P.43)

گوہنی چند نارنگ نے جو اقتباس درج کیا ہے اس میں سے بلیسی کے لفظ پوسٹ کو حذف کیا ہے
جس سے بلیسی کا قائم کردہ معنی بھی متاثر ہو ہے۔ تاہم اس کے صفحہ نمبر کا حوالہ نہیں ہے۔ دوسرا انھوں نے
مندرجہ بالا اقتباس میں نکھارا ہوا معنی، کوہاوین میں لکھ کر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ خاص اصطلاح
کسی دوسرے نظریہ ساز سے ماخوذ ہے جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ سارے کا سارا اقتباس جسے یہاں
مختصراً پیش کیا گیا ہے بلیسی کی کتاب سے ماخوذ ہے۔ مندرجہ بالا تجزیہ کیتھرین بلیسی کا ہے گوہنی چند نارنگ کا
نہیں ہے۔

گوہنی چند نارنگ نے محض ایک ہی اقتباس کو نقل نہیں کیا بلکہ بلیسی کی اسی کتاب سے کئی
اقتباسات لفظ بہ لفظ اپنے نام سے ترجمہ کیے ہیں۔ آئیے ایک اور اقتباس پر توجہ مرکوز کریں

سیوسٹر کی دلیل لفظوں کی ان گزریوں پر مبنی ہے جو ایک تصور کے لیے مختلف زبانوں
میں پائے جاتے ہیں۔ اگر لفظ، فعل موجود تصورات کے لیے قائم ہوتے تو یہ زبان
سے دوسری زبان میں ان کے معنی متبادل پائے جاتے، لیکن یہ نہیں ہے، (کورس
ص ۱۱۶) حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانیں دنیا کی چیزوں کو مختلف طور پر دیکھتی اور ظاہر
کرتی ہیں۔ سیوسٹر نے نئی مثالیں دی ہیں۔ فرانسیسی میں ایک لفظ Mouton اس
کے برعکس انگریزی اس کے متبادل Mutton اور Sheep میں فرق کرتی ہے۔ (گوہنی
چند نارنگ، ص ۶۸)۔

بلیسی کی طرف رجوع کرتے ہیں،

Saussure's argument depends on the different division of the
chain of meaning in different languages. 'If words stood for
pre-existing concepts' they would all have exact equivalents
in meaning from one language to the next, but this is not
true' (Saussure, 1974: 116). The truth is that different

نیرس ہاگس کی کتاب Structuralism and Semiotics میں سے گوئی صاحب نے ساری کتاب لفظ بہ لفظ محض ان کی ترتیب بدل کر نقل کی ہے۔ مثلاً اگر نیرس ہاگس ایک جبراً گراف پہلے لکھتا ہے تو سی جبراً گراف کو گوئی صاحب درمیان میں لکھ دیتے ہیں۔ اگر الفاظ وہی ہیں تو محض جبراً گراف کی ترتیب بدلنے سے کیا ہوگا۔ ویسے یہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت ان کے ذہن میں جولیا کرسٹیوا کی intertextuality کی تیسویں گردش کر رہی ہو۔ آئیے اس جبراً گراف کا flavour دیکھتے ہیں۔ نیرس ہاگس، Todorov پر لکھے ہوئے باب میں کچھ یوں کہتا ہے:

The notion that literary works are ultimately about language, that their medium is their message, is one of the most fruitful of structuralist ideas and we have already noticed its theoretical foundations in the work of Jakobson. It validates the post-romantic sense that form and content are one, because it postulates that form is content. At one level this permits, for instance, Todorov to argue that the ultimate subject of a work like *The Thousand and One Night* is the act of story-telling, of narration itself; that for the character involved- indeed for homo loquax at large- narration equals life. 'the absence of narration death'..... (Structuralism and Semiotics, p.100).

گوئی چند نارنگ صاحب یوں تحریر فرماتے ہیں،

یہ خیال کہ ادبی فن پارہ زبان سے قائم ہوتا ہے، اور زبان ہی پیغام ہے 'THE MEDIUM IS THE MESSAGE' جیوادی سہ عقباتی نظریہ ہے، اور جیکبسن نے اس کی نظریاتی بنیادوں کو واضح کیا تھا۔ یہ خیال پس رو مانوی تصور کی بھی توثیق کرتا ہے کہ فارم اور مواد دراصل ایک ہیں، کیونکہ اس میں یہ تصور جاگزیں ہے کہ فارم ہی مواد ہے۔ اسی خیال کی بنا پر تو دوروولف نے ایک جگہ یہ نہایت دلچسپ بحث لکھی کہ الف لیلٰی جیسے شاہکار کا بنیادی 'موضوع' دراصل خود کہانی کہنے کا عمل ہے کیونکہ کردار سب سب HOMO LOQUENS یعنی 'بولنے والے' جانور ہیں اور ان کے لیے کہانی سنانا زندگی کی علامت ہے اور کہانی کے ختم ہوجانے کا مطلب ہے موت۔

NARRATION EQUALS LIFE: THE ABSENCE OF NARRATION DEATH' P' 92

(سہ عقبات، پس سہ عقبات اور مشرقی شعریات، صفحات ۱۲۹-۱۳۰)

مندرجہ بالا جبراً گراف کارنیم سے انتہائی توجہ کا تقاضہ کرتا ہے۔ گوئی چند صاحب نے دہرائے

اقتباس میں بعض فقرے وادین میں بھی لکھے ہیں اور اس کے بعد آخر میں ایک فقرہ مگر بڑی میں بھی لکھا ہے اور یہاں تک کہ صفحہ نمبر بھی درج کیا ہے جس میں اصل ذریعے کا حوالہ نہیں ہے۔ اس سے وہ یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ انہوں نے Todorov کی کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ جبکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ لفظ بہ لفظ اس اقتباس کا مادہ نیرس ہاگس کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۰۰ پر کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ انتہائی گوئی چند نارنگ صاحب نے جان بوجھ کر ایسا کیا ہے تاکہ قاری نہیں جانتا تو جبراً نیرس ہاگس کی کتاب کی طرف مرکوز نہ کر بیٹھے۔

اب ایک اور اقتباس پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ نیرس ہاگس کہتا ہے:

We have already noticed the arguments of Jakobson's fellow Pragmatic school critic Mukarovsky with regard to 'foregrounding' that the aesthetic use of language pushes into the foreground 'the act of expression' itself. Jakobson offered the most refined proposal that the metaphoric mode tends to be foregrounded in poetry, whereas the metonymic mode tends to be foregrounded in prose. This makes the operation 'equivalence' of crucial importance to poetry, not only in the area of analogy, but also in the area of 'sound' of those metrical, rhythmic and phonic devices continue (Terence Hawkes, P. 80)

نارنگ صاحب کا یہ توجہ طلب اقتباس یوں ہے:

رومی ہیئت پسندوں کے ضمن میں ہم مکارووسکی کے اس خیال سے بحث کرتے ہیں کہ زبان کا تخلیقی استعمال فن پارے میں زبان کو پیش منظر میں لے آتا ہے، جیسی اظہاری عمل ہے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ جبکہ فن اس پر اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کی تخلیقی زبان میں استعاراتی پہلوئیاں رہتا ہے، تشریحی زبان میں اسٹائل کی پہلوئیاں زیادہ حاوی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مراد فیشتا EQUIVALENC شاعری میں اس قدر اہمیت رکھتی ہے۔ متواتریت بھی مراد فیشتا کا ایک رخ ہے۔ روئف دوقنی، اصوات، دورا واران و مجاورت نگار و متواتریت کی جواہریت ہے، وہ اسی فیس سے ہے۔ اس (ص)۔ (۱۳۰)۔

آئیے نیرس ہاگس کے ایک اور اقتباس پر غور کرتے ہیں:

Poetic language is deliberately self-conscious, self-aware. It emphasises itself as a medium over and above the 'message' it contains: it characteristically draws attention to itself and systematically intensifies its own linguistic qualities. As a

result, words in poetry have the status not simply of vehicles for thought, but of objects in their own right, autonomous concrete entities. In Saussure's terms, then, they cease to be 'signifiers' and become 'signifieds', ... (P, 63-64).

مارگ صاحب لکھتے ہیں:

شعری زبان عمداً اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے، یہ خود آگاہ اور خود شناس ہوتی ہے۔ یہ موضوع یا پیغام سے ہند تر ہو کر ہجو اس کے ذریعے بیان ہوا ہے، خود اپنی حیثیت کا احساس دلاتی ہے۔ شعری زبان کا بنیادی تفاعل توجہ کو اپنی جانب مبذول کرنا اور اپنے اوصاف کو نمایاں کرنا ہے۔ نتیجتاً شعری زبان میں اندھا فقط خیال یا جذبہ کے ترسیل کا ذریعہ نہیں رہتے، بلکہ خود بخود حقیقت بن جاتے ہیں جو قائم باہدات ہوتی ہے۔ سائبر کے معنی میں لفظ محض signifiers نہیں رہتے بلکہ signified بن جاتے ہیں۔۔۔۔۔ (ص ۸۹)۔

یہ نرس باکس کے اس اقتباس پر غور فرمائیں

Formalist theory realised that the 'meaning' habitually carried by words can never be fully separated from the words themselves because no word has 'simple' one meaning. The meaning of A is not simply A1 or A2 or A3, for A has a larger capacity to mean which derives from its particular context or use. No word is ever really a mere proxy for a denoted object. In fact the transaction of 'meaning' has a complexity of dimensions which the 'poetic' use of language further complicates. Poetry, in short, does not separate a word from its meaning, so much as multiply - bewildering - the range of meanings available to it... (P. 64).

مارگ صاحب کے اس اقتباس پر نظر ڈالتے ہیں:

ایک پندرس کو اس کا احساس تھا کہ لفظ معنی ہے اور معنی لفظ سے یکسر جدا نہیں کیے جاسکتے، اور معنی کا نظام ان تمام مادہ نہیں جتنا مضمون سمجھا جاتا ہے۔ الف کا مطلب محض الف اے الف ایہ الف سناؤں ہے کیونکہ الف کے معنی سیاق و سباق سے اور دوسرے لفظوں سے مل کر یکسر بدلتے رہتے ہیں۔ کوئی لفظ کسی شے کے محدود معنی میں ہمیشہ کے لیے قائم نہیں ہے۔ جس شعری زبان اگرچہ لفظ کو قائم باہدات کرتی ہے لیکن اس کو معنی سے جدا نہیں کرتی، بلکہ اس کے مختلف معنائیں امکانات کو ابھارتی ہے، یعنی معنائی قوس قزح کو پیدا کرتی ہے۔ معنی کی یہ باقلمونی اکثر طمس خیال یا حیرت و شجاب کی کیفیت کی حامل

ہوتی ہے۔۔۔۔۔ (ص ۸۹)۔

پرافیسر راسن سیدن لکھتے ہیں

There is another strand in poststructuralist thought which believes that the world is more than a galaxy of text, and that some theories of textuality ignore the fact that the discourse is involved in power. They reduce political and economic forces, and ideological and social control, to aspects of signifying processes. When a Hitler or a Stalin seems to dictate to an entire nation by wielding the power of discourse, it is absurd to treat the effect as simply occurring within discourse. It is evident that real power is exercised through discourse, and that this power has real effects. The father of this line of thought is the German philosopher Nietzsche, who said that people first decide what they want, and then fit the facts to their aim: 'Ultimately man finds in things nothing but what he himself has imported into them.' All knowledge is an expression of the 'will to power'. This means that we can not speak of any absolute truths or of objective knowledge.... Foucault regards discourse as a central human activity, but not as a universal, 'general text', a vast sea of signification. He is interested in the historical dimension of discursive change. What is possible to say will change from one era to another. In science a theory is not recognised in its own period if it does not conform to the power consensus of the institutions and official organs of science. Mendel's genetic theories fell on deaf ears in the 1860s, they were promulgated in a 'void' and had to wait until the twentieth century for acceptance. It is not enough to speak the truth; one must be in the truth.

(Selden, Raman. Contemporary Literary Theory, 3rd ed, Britain, 1993, P158-159)

گوئی چند مارگ کے سرے کی جانب توجہ مبذول کرتے ہیں:

پس سائنسیت میں ایک فکری دھارا اور بھی ہے جو اصرار کرتا ہے کہ 'معنیت' (TEXTUALITY) ہی سب کچھ نہیں، بلکہ دنیا میں طاقت کے کھیل میں بجائے

متن کے 'ڈسکورس' (مدل مبرہن بیان) شامل ہے۔ مثل فوکو (MICHEL FOUCAULT) کا جنہاں نقطہ یہ ہے کہ 'حقیقت' کے نظریے سیاسی اور سماجی طاقتوں اور آئیڈیالوجی کو 'معنی خیزی' کے مسائل قرار دے کر ان کی حیثیت کو گن ویتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی 'علم' موسوم ہو، یہ اسٹالن ایک پوری قوم کو اپنے حکم پر چلاتا ہے، تو ایسا 'ڈسکورس' کی طاقت کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس طاقت کے اثرات کو 'متن' تک محدود رکھنا مکمل بات ہے۔ فوکو کہتا ہے کہ اصل طاقت کا استعمال 'ڈسکورس' کے ذریعے ہوتا ہے، اور اس طاقت کے نفوس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ نئے نئے کہا تھا کہ لوگ پہلے طے کرتے ہیں کہ انہیں کیا چاہیے، اور پھر حقائق کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔ نتیجتاً انسان کو اشیاء میں وہی کچھ نظر آتا ہے جو ان میں خود اس نے داخل کیا ہے۔ فوکو اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ تمام علم طاقت کی خواہش (WILL TO POWER) کا مظہر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم مطلق صداقت یا معروضی علم کی بات نہیں کر سکتے۔ لوگ کسی فلسفے یا سائنسی نظریے کو صرف اسی وقت تسلیم کرتے ہیں، جب وہ اپنے عہد کے سیاسی اور دانشور بہت قدرت یا آئیڈیالوجی یا سچائی سے لگا کھائے یا وقت کے رائج پیمانوں پر پورا اترے۔ فوکو 'ڈسکورس' کو ذہن انسانی کی مرکزی سرگرمی قرار دیتا ہے، ایک عام آفاقی 'متن' کے طور پر نہیں بلکہ 'معنی خیزی' کے ایک وسیع سمندر کے طور پر۔ وہ تہذیبی کی تاریخی جہت میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو کچھ کہا ممکن ہے وہ ایک عہد سے دوسرے عہد میں بدلتا جاتا ہے۔ سائنس میں بھی کوئی نظریہ اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاتا جب تک کہ وہ سائنس کے مقتدر اداروں اور ان کے سرکاری ترجمانوں کے حقیقی توفیق سے مطابقت پیدا نہ کر لے۔ فوکو کہتا ہے کہ مینڈل (MENDEL) کے علم تولد کے نظریے کی ۸۶۰ء کے زمانے میں کوئی پذیرائی نہ ہوئی تھی گویا یہ خیالات علماء میں پیش ہوئے تھے، ورنہ ان کی بنی قیوت کے لئے بیسویں صدی کا ارتقا رکرتا پر۔ اس کا مشہور قول ہے کہ صرف بیج بون کافی نہیں ہے سچائی کے اندر ہونا بھی ضروری ہے (نارنگ، ص ۱۹۴-۱۹۶)۔

پروفیسر سیدن کے جونا تھن کلر پر لکھے گئے باب سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔ سیدن لکھتے

ہیں۔

Jonathan Culler (see also chapter 5) has argued that a theory of reading has to uncover the interpretative operations used by readers. We all know that different readers produce different interpretations. While this has led some theorists to despair of developing a theory of reading at all, Culler argues

in *The Pursuit of Signs* (1981) that it is this variety of interpretation which theory has to explain. While readers may differ about meaning, they may well follow the same set of interpretative conventions... (Selden, P62)

نارنگ صاحب کا کرنا ملاحظہ فرمائیں۔

جون تھن کلر اس بات پر زور دیتا ہے کہ قرأت کے نظریے کے لئے ضروری ہے کہ وہ فہم و تفہیم ورتخیم قاری کو ضابطہ بند کر سکے جو بالعموم قارئین قرأت کے دوران استعمال کرتے ہیں۔ اس بات کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ ایک نئی متن سے مختلف قاری مختلف مفہم برآمد کرتے ہیں۔ اگرچہ تعبیر و تفہیم کا یہی تنوع دراصل قاری اس سنجیدہ کے بہت سے نظریہ سازوں کے لئے دقت کا باعث بنا ہے، لیکن کلر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نظریے کا پیچیدگی یہی ہے کہ مختلف قراتوں کے امکانات و مفہم کے تنوع کو ضابطہ بند کیا جائے اس لئے قارئین میں معنی کا اختلاف تو ہو سکتا ہے لیکن تفہیم و تعبیر کے لئے قارئین جو پیرائے درطو طریقے استعمال کرتے ہیں، ان میں کچھ تو جتنے ہو سکتے، ان کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ (نارنگ، ص ۱۸۰-۱۸۱)

سیدن کے جولی کرستوا پر لکھے گئے باب میں سے اس اقتباس کو ملاحظہ فرمائیں

The word 'revolution' in Kristeva's title is not simply metaphoric. The possibility of radical social change is, in her view, bound up with the disruption of authoritarian discourses. Poetic language introduces the subversive openness of the semiotic 'across' society's closed symbolic order: 'What the theory of the unconscious seeks, poetic language practices, within and against the social order'. Sometimes she considers that the modernist poetry actually prefigures a social revolution which in the distant future will come about when society has evolved a more complex form. However, at other times she fears that bourgeois ideology will simply recuperate this poetic revolution by treating it as a safety valve for the repressed impulses it denies in society. Kristeva's view of the revolutionary potential of women writers in society is just as ambivalent (Selden, P142)

نارنگ صاحب کو دیکھیں۔

کرستوا کا اقتدار کا تصور یہ ہے کہ سماجی ریلے نکل تہذیبی مقتدر 'ڈسکورس' میں مغرب

اور غلط انداز کی عقل پر منحصر ہے۔ شعری زبان سماج کے ضابطہ بند اور متعین ملائی نظام میں نشانیاتی تحریک کا رسی کی آزاد روی (سکھلی و صلی تنقید) کو راہ دیتی ہے۔ اشعار جو چاہتا ہے، شعری زبان اس کو سماج کے اندر اور سماج کے خلاف برت سکتے ہیں پر قادر ہے کہ سنیہ کو یقین ہے کہ سماجی نظم جب زیادہ ضابطہ بند، زیادہ پیچیدہ ہو جائے گا تو نئی شعری زبان کے ذریعے انقلاب مایا جا سکے گا، لیکن اس کو یہ بھی خدشہ ہے کہ بورژوا آئیڈیالوجی چرخی چیز کو اپنا کر اس کا ڈنک نکال دیتی ہے، چنانچہ ممکن ہے کہ شعری انقلاب کو بھی بورژوا آئیڈیالوجی ایک سیلفی والو کے طور پر استعمال کرے، ان دہے ہوئے بیانات کے اخراج کے لیے جن کی سماج میں بالعموم اجازت نہیں ہے۔

(نارنگ، ص ۲۰۴)

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ نارنگ صاحب کی ساری کتاب ترجمہ ہے، لیکن انھوں نے چونکہ خود کو مترجم نہیں کہہ اس لیے ہمیں ان کو سر دق کہنا پڑ رہا ہے۔ سیلڈن کی تمام کتاب چند ایک اقتباسات چھوڑ کر نارنگ صاحب نے اپنے نام سے شائع کر لی ہے۔ نارنگ صاحب کے لیے بیچہ کر سرقہ لکھنا س لیے آسان ہو گیا کہ یوڈن کا منظر تھا۔ کسی بھی دوسرے شخص کے سے یہ کام آسان نہیں ہے کہ، قاری کو یقین دہانی کرانے کے لیے اپنے وقت کا زیاں کرتا رہے اس لیے یہاں پر سیلڈن کی کتاب سے اقتباسات کے مزید حوالے دینے کی بجائے ہم صرف صفحات کی تفصیل دینے پر ہی اکتفا کریں گے۔ تنجید قاری اصل مآخذات تک ضرور رسائی حاصل کریں گے۔

راہن سیلڈن کی کتاب کے صفحات	:	گوپی چند نارنگ کی کتاب کے صفحات
27 42	:	79 106
49 - 70	:	288 - 329
149 - 158	:	234 - 240
86 103	:	243 267

ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ سیلڈن کی کتاب سے دینے گئے تمام صفحات گوپی چند نارنگ نے اپنے نام سے شائع کرائے ہیں۔ حیرت زدہ کرنے والی امر یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے اس کتاب میں شاید ہی چند الفاظ خود تحریر کیے ہوں۔ راقم کی حیرت میں اس لیے بھی اضافہ ہوا کہ نارنگ صاحب کو کتاب پر بیورو مصنف اپنا نام لکھنے کی ضرورت تھی۔ کیا ان کو خود بھی یہ خبر نہ ہوئی کہ آج نہیں تو کل یہ رشتہ کار ہو جائے گا۔

سیلڈن کی کتاب سے نارنگ صاحب کے سرقے کے حقائق بعد تمام تر تفصیل پیش کرنے کے اب ایک دوسری کتاب کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ اس کتاب سے نارنگ صاحب نے دولاں بارگھ پر لکھے گئے مضمون کا سرقہ فرہ یا ہے۔ یاد رہے کہ اس مضمون کے بعض حصے جو ناقص فکر کی Structuralist Poetics سے چرے گئے ہیں۔ لیکن یہاں پر جو اقتباسات پیش کئے جا رہے ہیں وہ John Sturrock

کی کتاب سے لیے گئے ہیں۔ شرک نے اس کتاب میں پانچ، بعد چھ دیگر مفکروں پر لکھے گئے مضمون کو مرتب کیا ہے۔ جس مضمون کا نارنگ صاحب نے سرقہ کیا ہے وہ شرک کا اپنا تحریر کردہ ہے۔ شرک نے مصنفانہ سچائی کا لحاظ کیا اور تمام مضمین کو ان کے مصنفوں کے نام سے شائع کیا۔ نارنگ صاحب نے دوسری زبان کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے بارگھ پر لکھے ہوئے مضمون کو اپنے نام کر لیا۔ آئیے دونوں کا موازنہ پیش کرتے ہیں۔ جان شرک ملتے ہیں۔

Existentialism, on the contrary, preaches the total freedom of the individual constantly to change... Barthes, like Sartre, puts therefore the fluidity, the anarchy, even, of existence against the rigor mortis of essentialism, not least because, again following Sartre, he sees essentialism as the ideology which sustains that traditional bugbear of all French intellectuals, the bourgeoisie... he writes at the conclusion of his most ferociously anti-bourgeois book, the devastating Mythologies (1957,

In one way, Barthes goes beyond Sartre in his abhorrence of essentialism Sartre, as so far as one can see, allows the human person a certain integrity or unity; but Barthes professes a philosophy of disintegration, whereby the presumed unity of any individual is dissolved into a plurality or discontinuous. This biography is especially offensive to him as a literary form because it represents a counterfeit integration of its individual. It is a false memorial to a living person..

(Sturrock, John, Structuralism and Since. London, Oxford University Press, 1979, P 53)

نارنگ صاحب کی طرف ملتے ہیں

”لازمیت (ESSANTIALISM) کے مقابلے میں وجودیت نے انسان کی اس بنیادی آزادی پر زور دیا تھا جو جبر جلی کی بنیاد ہے۔ بارگھ بھی سارتر کی طرح لازمیت اور جبریت کے خلاف ہر طرح کی بغاوت بلکہ نزاجیت (انارکی) تک کا قائل تھا۔ سارتر کی طرح وہ بھی لازمیت کو بورژوازی کا نشان سمجھتا تھا اور پوری قوت سے اس کو رد کرتا تھا جیسا کہ اس کی ایک ابتدائی بحث انگیز تصنیف (1957) MYTHOLOGIES سے ظاہر ہے۔

لازمیت اور بورژوازی کی مخالفت میں بارگھ ایک اکتبا سے سارتر سے بھی آگے نکل

گئی، کیونکہ سارتر وحدت اور سالمیت (INTEGRITY) کا منکر نہیں تھا، لیکن بارتھ اپنی دشمنی میں بورژوازی سالمیت کے خلاف شکست و ریخت کے فلسفے کی حمایت تک سے گریز نہیں کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا انسان کی وحدت ایک طرح کا واحد ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو ہم میں سے ہر ایک دراصل مکئی ہے۔ وہ وحدت کا سرے سے قائل ہی نہیں تھا، خدا کا بھی نہیں، ہر وہ چیز جو غیر مسلسل اور غیر واحد ہے، بارتھ اس کی حمایت کرتا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ سوانح اسی لئے ادب نہیں کہ وحدت پیدا کرنے کی کوشش میں جھل کا نمونہ پیش کرتی ہے اور غیر اصل ہے۔ (نارنگ، ص ۱۶۲-۱۶۱)

جان شرک کے اسی مضمون میں سے ایک اور اقتباس پر غور کرتے ہیں۔

his arch enemy is the doxa, the prevailing view of things, which very often prevails to the extent that people are unaware it is only one of several possible alternative views. Barthes may not be able to destroy the doxa but he can lessen its authority by localizing it, by subjugating it to a paradox of his own....

Barthes is only fully to be appreciated, then, as some one who set out to disrupt as profoundly as he could the orthodox views of literature he found in France.....The grievances against contemporary criticism with which Barthes began were deeply influential on what he came to write later. There were four main ones. First, he objected that literary criticism was predominantly ahistorical, working as it did on the assumption that the moral and the formal values of the texts it studied were timeless. Barthes was never a member of the Communist party - let us say neo-Marxist objection. He dismissed existing histories of French literature as meaningless chronicles of names and dates (Sturrock, P, 54-55)

اسی صفحے پر نارنگ صاحب نے قاری کی آنکھ میں دھوس چھونکنے کے لئے جیوگراف کی تفصیل کو بڑی مہارت سے تبدیل کیا ہے، اگر قاری بھی سمجھ بوجھ کا حامل ہو تو یہ سرتق بھی اس کی نظر سے اوچھل نہیں رہ سکتا۔ نارنگ صاحب کے اظہار اس کی طرف رجوع کرتے ہیں:

DOXA یعنی اشیاء و صورت حال کا تسلیم شدہ تصور جسے اکثریت قبول کرتی ہو، اسے بارتھ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ DOXA کو تباہ کرنا نہیں، لیکن اس نے اس

کا حساس دلا دیا کہ حقیقت کا وہ تصور جسے ہالعموم لوگ صحیح سمجھتے ہیں، حقیقت کے ممکنہ تصور سے ملے سے گھس ایک ہوتا ہے۔ چنانچہ ادب کے مقدمات تصور پر بھی رد و اس بارتھ نے کاری ضرب لگائی۔ دوسرا نہ تنقید اور مکتبی تنقید پر اس نے بار بار جسے کیے۔ اسے ادبی نظریات پر جو خاص اعتراض تھے اول یہ کہ ادبی تنقید میں غائب رجحان غیر تاریخت کا ہے، کیونکہ عام خیال ہے کہ متن کی مکتبی اور اخلاقی قدر رائج ہیں۔ بارتھ کبھی کیونٹ نہیں رہا لیکن ادب کی تاریخت کے بارے میں اس کا نظریہ مارکسی نہ تھی تو نو، رکھی ضرور ہے۔ اس نے اپنے عہد کی ادبی تاریخوں کو ناموں اور متین کا بے جان یکساں قرار دیا۔ (نارنگ، ص ۱۶۳-۱۶۲)

شرک نے بارتھ کے حوالے سے دوسرا اعتراض ان الفاظ میں اٹھایا ہے:

Barthes's second complaints against academic criticism was that it was psychologically naive and deterministic... when critics chose to explain textual data by biographical ones, or the work by the life... The elements of a literary work - and this is an absolutely central point in literary structuralism must be understood in the first instance in their relationship to other elements of that work.... (Sturrock, P, 56)

نارنگ صاحب نے شرک کے بارتھ کے حوالے سے دوسرے اعتراض پر ان الفاظ میں قبضہ جمانے کی کوشش کی ہے۔

مکتبی تنقید ایک سطحی تنقید پر اس کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ مکتبی تنقید کا نقطہ کا شعور بھربان حد تک معصومانہ ہے۔ سوانح معلومات کی بدولت متن کو سمجھنا اس کے نزدیک ناقابل معافی جرم تھا۔ اس کے نزدیک ادبی متن کے عناصر کو صرف ان داخلی رشتوں کی بدولت سمجھا جاسکتا ہے جو وہ متن کے دوسرے عناصر سے رکھتے ہیں۔ یہ مکتب سائنسیاتی فکر کا بنیادی پتھر ہے۔ (نارنگ، ص ۱۶۳)

شرک کے بارتھ کے حوالے سے مکتبی تنقید پر تیسرا اعتراض شرک کے الفاظ میں لکھا ہوا ہے:

They could see only one meaning in the texts they concerned themselves with, and that one meaning was usually a very literal one. This they subsequently held the meaning of the text, and that to search further for supplementary or alternative meanings was futile. They were men of narrow and autocratic temper who fancied they were being scientific when they were merely being culpably dogmatic. Their minds were closed to the ambiguities of language, to the

always appeared in the same order... After the initial situation, in which the members of a family are enumerated or the future hero is introduced, a tale begins, consisting of some selection of the following functions in the following order:

- 1 One of the members of a family absents himself home.
- 2 An interdiction is addressed to the hero.
3. The interdiction is violated.
- 4 The villain makes an attempt at reconnaissance.
- 5 The villain receives information about his victim.
- 6 The villain attempts to deceive his victim in order to take possession of him or of his belongings.
7. The victim submits to deception and thereby unwittingly helps his enemy.

یہ فہرست آگلیں پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ مکمل فہرست دینے سے مقصود ان کی طوالت میں اضافہ ہو جائے گا، جو قطعی غیر ضروری ہوگا۔ گر مکمل فہرست دی جائے تو صفحات کی تعداد تقریباً نو تک چلی جاتی ہے۔ اس لیے قاری ان صفحات پر زور و غور کرے، جبکہ نارنگ کے سرے کی تفصیل میں قلمبند کر رہا ہوں۔

Scholes, Robert, Structuralism in Literature, New York, New J-Baoul Press, 1974 P. 62-70.

نارنگ صاحب کی حرکت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں:

پروپ نے ایک مولوک کہانیوں کا انتخاب کیا اور اپنے تجزیے سے بتایا کہ کرداروں اور ان کے غائل (FUNCTIONS) کی بناء پر ان لوگ کہانیوں کی داخلی ساخت کو بے نقاب کیا جا سکتا ہے، دران کی وجہ بندی کس خوبی سے کی جا سکتی ہے۔ اس نے ان کہانیوں کے مختلف اور مشترک عناصر کا تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کہانیوں میں گرچہ کردار بدلتے رہتے ہیں، لیکن کرداروں کا 'تفاعل' (FUNCTIONS) مقرر ہے، اور تمام کہانیوں میں یکساں رہتا ہے۔ کردار کے تفاعل کو کردار کا وہ عمل قرار دیتے ہوئے جو کہانی کی معنویت کے دوسرے جز سے جڑا ہوا ہے، پروپ نے استقراء پر مبنی طور پر چار قوانین مرتب کیے جنہوں نے آگے چل کر لوگ ادب اور بیانیہ کے مطالعے کے نئی دنیا فراہم کر دی۔ آفاقی اطلاقیات اور صداقت کے اعتبار سے قانون تین اور چار کو اکثر محققین نے سائنسی دریافت کا درجہ دیا ہے:

۱۔ کرداروں کے تفاعل کہانی کے رائج اور غیر مذہب عنصر ہیں، قطع نظر اس سے کہ کون ان کو سرانجام دیتا ہے، یہ کہانی کے بنیادی اجزاء ہیں۔

co-existence of various meaning within a single form of words,..... (Sturrock, P 57-58)

نارنگ نے سڑک کے بیان کردہ ہاتھ کے تیسرے اعتراض کو ان الفاظ میں اپنے سرے کی

بھیئت چڑھایا ہے:

تکلیف متین کے سرف متعبد طے شدہ معنی کو سمجھتی ہے اور نہایت ذہنانی سے اس پر اصرار کرتی ہے۔ متعبد معنی تو صرف لغوی معنی ہو سکتے ہیں، اور ادب میں اکثر و بیشتر بے ہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔ تکلیفی الفاظوں کے ہامے میں ہاتھ نے لکھا ہے کہ ان کا دائرہ چھوٹا اور نظر محدود ہوتی ہے، وہ ادعا بہت کا شکار ہیں اور ادب میں اکثر بہت کے علمبردار ہیں۔ ادب فی نفسہ بہ مہر سے سیریز ہے اور ایک ہی فارم میں کسی معنی ساتھ ساتھ گنل رہا ہو سکتے ہیں۔ (نارنگ، ص ۱۶۲)

نارنگ صاحب نے مندرجہ بالا تمام مصنفین کا تسخیر کرنے کے بعد رابرٹ سکوتز پر بھی اپنی اسپیکی کو مسلط کیا ہے۔ آئیے پہلے سکوتز کی طرف چلتے ہیں:

Attempting to distinguish between constant and variable elements in a collection of a hundred Russian fairytales, Propp arrives at the principle that, though the personage of a tale are variable, their functions in the tales are constant and limited. Describing function as "an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action," Propp developed inductively four laws which put the study of folk literature and of fiction itself on a new footing. Their baldness and universality, laws 3 and 4 have the shocking effect of certain scientific discoveries:

1. Functions of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.
- 2 The number of function known to the fairy-tale is limited.
- 3 The sequence of functions is always identical.
- 4 All fairy tales are of one type in regard to their structure. (Morphology of the Folktales, pp. 21,22,23)

In comparing the functions of tale after tale, Propp discovered that his total numbers of functions never surpassed thirty-one and that however many of the thirty-one functions a tale had (none has every one) those that it had

Scholes, Structuralism in Literature, New York, Vali Boliou
(Press, 1974, p.1)

گوئی چند نارنگ کے صندوقوں میں لکھے گئے ہیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی نصف اول میں لکرائی گئی شخصیات کے مختلف میدانوں میں جٹ بنا کر اس حد تک پارہ ہو گئی تھی کہ اس میں کسی طرح کی کوئی شیرازہ بندی ممکن نظر نہیں آتی تھی۔ اور تو اور خالص فلسفہ بھی جسے علوم انسانہ کا بادشاہ کہا جاتا ہے، وہ بھی غفلتوں کے انگ تھلک پڑ جانے والے کھیل میں لگ چکا تھا۔ ویگنٹائن کا فلسفہ سن ہو یا یورپی مفکرین کی وجودیت، اصلاً یہ سب مراجعت کے فلسفے ہیں۔ (ص ۳۳)

برطانوی سوشل مفکر کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

Derrida's professional training was as a student of philosophy (at the Ecol Normale Supérieure in Paris, where he taught until recently), and his writings demand of the reader a considerable knowledge of the subject. Yet Derrida's texts are like nothing else in modern philosophy, and indeed represent a challenge to the whole tradition and self-understanding of that discipline.

Norris, Christopher. Deconstruction. 3rd ed. London, Routledge, 2002, P18-19)

نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

تریت کے اعتبار سے بھی ورید فلسفی ہے، اس وقت بھی وہ Ecol Normale Supérieure, Paris میں فلسفہ کا استاد ہے۔ نیز اس کی تحریروں کو فلسفہ کی بنیادی باتوں کو جانے بغیر سمجھنا بھی ناممکن ہے۔ تاہم ورید کی تحریروں کو فلسفے میں شمار کرنا بھی مشکل ہے۔ اس لئے کہ فلسفے میں ورید کی تحریروں کے مراحل کوئی چیز نہیں ملتی، کیونکہ وہ پوری فلسفیانہ روایت کو اور ان بنیادوں کو جن پر فلسفہ بحیثیت ضابطہ علم قائم ہے، چیلنج کرتا ہے۔ (نارنگ، ص ۲۱)

کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں

Derrida refuses to grant philosophy the kind of privileged status it has always claimed as the sovereign dispenser of reason, Derrida confronts this pre-emptive claim on its own chosen grounds. He argues that philosophers have been able to impose their various systems of thought only by ignoring,

۲۔ 'تفاعل' کی تعداد کہانیوں میں محدود ہے۔

۳۔ 'تفاعل' کی ترتیب (SEQUENCE) ہمیشہ ایک سی رہتی ہے۔

۴۔ دو موضوع کے تمام کہانیوں میں مماثلت، ایک جیسی ہے۔

کرداروں کے 'تفاعل' (FUNCTIONS) کے اعتبار سے ایک کے بعد ایک کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے پرہیز اس نتیجہ پر پہنچا کہ کہانیوں میں کرداروں کے 'تفاعل' (FUNCTIONS) کی کل تعداد انہیں ۳۱ سے کسی طرح نہیں بڑھتی، اور اگرچہ بعض کہانیوں میں اس کی کچھ لڑیاں نہیں ملتی، لیکن ہمیشہ ان کی ترتیب وہی رہتی ہے۔ ابتدائی منظر کے بعد جب گھرانے کے افراد سامنے آتے ہیں، اور ہیرو کی نشاندہی ہو جاتی ہے تو کہانی ان 'تفاعل' (FUNCTIONS) میں سے سب یا بعض کی مدد سے اسی ترتیب سے بیان ہوتی ہے:

۱۔ خاندان کا کوئی فرد گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔

۲۔ ہیرو کی ممانعت کی جاتی ہے۔

۳۔ صفت کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔

۴۔ وین چاسوی کی کوشش کرتا ہے۔

۵۔ وین کو اپنے 'شکار' (VICTIM) کے بارے میں اطلاع ملتی ہے۔

۶۔ وین اپنے 'شکار' کو دھوکہ دیتا ہے تاکہ اس پر اس کے مال و اسباب پر قبضہ کر لے۔

۷۔ 'شکار' داس تروبر میں آ جاتا ہے اور تادناستراپے دشمن کی مدد کرتا ہے۔

(نارنگ، ص ۱۰۹-۱۱۰)

نارنگ صاحب بھی اس فہرست کو انہیں تک لفظ بہ لفظ نقل کرنے کے علاوہ سکولز کے تجربے کو لفظ بہ لفظ نقل کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۱۱ تک لے جاتے ہیں، لیکن کہیں بھی حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھتے۔

ان صفحات کے علاوہ نارنگ صاحب اسی کتاب کے مختلف حصوں سے بھی خاطر خواہ اقتباسات کا سرتہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آجیے پہلے انگریزی میں رابرٹ سکولز کے اس اقتباس پر غور کریں

The last half of the nineteenth century and the last half of the twentieth were characterized by the fragmentation of knowledge into isolated disciplines so formidable in their specialization as to seem beyond all synthesis. Even philosophy, the queen of the human sciences, came down from her throne to play solitary word games. Both the philosophy of Wittgenstein and the existentialism language of the Continental thinkers are philosophy of retreat.....

criticism than philosophy. They rest on the assumption that modes of rhetorical analysis, hitherto applied mainly to literary texts, are in fact indispensable for reading any kind of discourse, philosophy included. Literature is no longer seen as a kind of poor relation to philosophy, contenting itself with mere fictive or illusory appearances and forgoing any claim to philosophical dignity and truth. This attitude has, of course, a long prehistory in Western tradition. It was Plato who expelled the poets from his ideal republic, who set up reason as a guard against the false beguilements of rhetoric, and who carried forth a series of critical 'defences' and 'apologies' which runs right through from Sir Philip Sidney to L. A. Richards and the American New Critics. The lines of defence have been variously drawn up, according to whether the critic sees himself as contesting philosophy on its own argumentative ground, or as operating outside its reach on a different - though equally privileged - ground. (Norms, P19)

نارنگ صاحب اس اقتباس سے متاثر ہو کر کیا کمال دکھا رہے ہیں:

اس نظر سے دیکھا جائے تو فلسفے سے زیادہ ادب کی ذیل میں آتی ہیں، اس کا بنیادی یقین یہ ہے کہ سائنس یا ہر قسمی تجزیہ جو فقط ادبی متن کا منصب سمجھا جاتا ہے، وہ درحقیقت کسی بھی بیان (discourse) بشمول فلسفیانہ بیان کے پیچیدہ مطالعے کے لیے ضروری ہے۔ درپردہ کا موقف ہے کہ ادب فلسفے کا دور کا رشتہ دار نہیں، جس کو فلسفی محض گفتگو کے تخلیقی قوت سے پینا جانے والے مضامین کے طور پر رد کرتے رہے ہیں، بلکہ سچائی کا حصہ دار ہونے کے نامے، ادب کی عزت و اقتدار کا مستحق ہے جو فلسفے کے لیے مخصوص ہے۔ تنقید بات معلوم ہے کہ افلاطون نے ادیبوں، شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے اس لیے خارج کر دیا تھا کہ عقل کے مقابلے میں ادب کی مجازیت قابل برداشت نہ تھی۔ سر فلپ سڈنی سے لے کر چرچرڈ اور ٹیٹنر تک ادب کی آواز داندہ حیثیت کا دفاع کیا جاتا رہا ہے۔ (نارنگ، ص ۲۱۸)

نارنگ صاحب نے یہاں پر لورس کے لفظ 'امریکی' کو حذف کر دیا ہے، کہیں اردو والے امریکہ کے نام سے ناراض نہ ہو جائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ڈسکورس کو انگریزی میں لکھ دیا ہے، جس سے یہ تاثر ابھرے کہ نارنگ صاحب خود یہ تجزیہ پیش کر رہے ہیں جہاں انھوں نے ضروری سمجھا انگریزی لفظ کا استعمال بھی کر دیا۔

suppressing, the disruptive effects of languages. It is as if we always to draw out these effects by a critical reading which fastens on, and skilfully unpicks, the elements of metaphor and other figural devices at work in the texts of philosophy. Deconstruction in this, its most rigorous form acts as a constant reminder of the ways in which language deflects or complicates the philosophers project. Above all deconstruction works to undo the idea-according to Derrida, the ruling illusion of Western metaphysics- that reason can somehow dispense with language and achieve a knowledge ideally unaffected by such mere linguistic foibles. Norris, (P18-19)

گوئی چند نارنگ کی کتاب کے اس اقتباس پر غور کریں:

درید فلسفے کو بحیثیت ضابطہ علم یہ تصور دہ دینے کو تیار نہیں کہ کمر نہابی کے جملہ حقوق فلسفے کے نام محفوظ کر دیے جائیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ فلسفہ سچا اپنے نظام ہائے فکر کو مسلط کرنے کے لیے زبان کے داخلی تضادات کو بابتے، پس پشت ڈالتے یا نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ درید اپنے روشنگری مطالعات میں فلسفے کی ان کمزوریوں اور محدودیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ بار بار یہ بات سختی سے یاد دلاتا ہے کہ زبان کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ فلسفی کے کام کو مشکل سے مشکل تر بناتی ہے۔ اگرچہ مغربی مابعدالطبیعیات میں یہ خیال عام رہا ہے کہ فکر، سائنس کی نہ کسی طرح زبان سے چھٹکارہ پاسکتی ہے اور سچائی کو بیان کرنے کا کوئی خالص اور مستطویق وضع کر سکتی ہے۔ (ص ۲۱۸-۲۱۷)

کرسٹوفر لورس سوشل فلاسفر ہونے کی حیثیت سے فلسفے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اس لیے وہ کوئی ایسا احتجاج نہیں پرانی بیان جاری نہیں کرتے، جس سے فلسفے کی غیر ضروری تعجیب کی جائے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں پر انھوں نے ڈیکنسز کٹن کے حوالے سے فلسفے کا ذکر کیا ہے، وہاں پر انھوں نے واضح الفاظ میں "درید کے مطابق" لکھ دیا ہے۔ نارنگ صاحب کی اگر آپ تک کی تصنیف کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں کسی بھی فلسفی کے افکار پر بحث نہیں اٹھائی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ فلسفے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، چونکہ اس اقتباس سے واضح ہے "لیکن درید ان کا نظریہ طور پر ثابت کرتا ہے کہ فلسفے کی یہ توقع وہاں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، اور فلسفے کا زبان کے شکنجے سے آزاد ہونا قطعاً ناممکن ہے۔" (ص ۲۱۸)

کرسٹوفر لورس لکھتے ہیں:

In this sense Derrida's writings seem more akin to literary

ماقم کا یہ دعویٰ ہے کہ گوئی چند نارنگ کی کتاب میں دریغ اور تفکیریں پر لکھا ہوا اہم مواد درخشاں نور کی کتاب سے ہو بہو ترجمہ ہے۔ آئیے ایک اور اقتباس پر غور کریں۔ کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

The counter-arguments to deconstruction have therefore been situated mostly on commonsense, or 'ordinary language' ground. There is support from the philosopher Ludwig Wittgenstein (1889-1951) for the view that such sceptical philosophies of language rest on a false epistemology, one that seeks (and inevitably fails) to discover some logical correspondence between language and the world. Wittgenstein himself started out from such a position, but came round to believing that language had many uses and 'legitimizing grammars', none of them reducible to a clear-cut logic of explanatory concepts. His later philosophy repudiates the notion that meaning must entail some one-to-one link or 'picturing' relationship between propositions and factual status of affairs. Languages now conceived of as a repertoire of 'games' or enabling conventions, as diverse in nature as the jobs they are required to do (Wittgenstein 1953). The nagging problems of philosophy most often resulted. Wittgenstein thought, from the failure to recognise multiplicity of language games. Philosophers looked for logical solutions to problems which were only created in the first place by a false conception of language, logic and truth. Scepticism he argued, was the upshot of a deluded quest for certainty in areas of meaning and interpretation that resist any such strictly regimented logical account. (Norms, P127-128)

نارنگ صاحب کی سہیلیاں چاہیں:

دریغ کی درتفکیر کے خلاف جتنی بھی بحث کی گئی ہے وہ عام زبان (ORDINARY-ANGUAGE) کے خطہ نظر سے کی گئی ہے۔ خاترنشان رہے کہ ایسے لوگوں سے پہلے لڈوگ وگلٹسٹائن (LUDWIG WITTGENSTEIN 1889-1951) کہ چکا ہے کہ زبان سے متعلق جھگڑا نہ نظریے اس جھوٹی علمیات (EPISTEMOLOGY) کا حصہ ہیں جو زبان اور اشیاء میں کسی نہ کسی طرح کا منطقی ربط پیدا کرتا چاہتی ہے۔ وگلٹسٹائن نے خود اپنی فلسفیانہ

سفر اسی تفکیر سے شروع کیا، لیکن بعد میں وہ اسی نتیجے پر پہنچا کہ زبان کے کئی طرح کے استعمال ہیں، جن سے کئی طرح کی گرائمریں پیدا ہوتی ہیں، اور ان میں سے کوئی بھی گرائمر منطق کے صاف شفاف اصولوں کی سطح پر نہیں مانی جاسکتی۔ وگلٹسٹائن کا فلسفہ اس بات کی تردید ہے کہ زبان میں لفظ اور شے میں ایک اور ایک کا رابطہ ہے۔ وہ زبان کا تصور ایک ایسے نظام کے طور پر کرتا ہے جس میں طرح طرح کے مقاصد کے لیے طرح طرح کے کہیں بھیلے جاتے ہیں وگلٹسٹائن کا کہنا ہے کہ فلسفے کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ زبان کی کثیر المعنیت کو زیرِ دام نہیں لاسکتا۔ فلاسفہ کو مسائل کے حلقی حل کی ضرورت ہوتی ہے، ورنہ تفکیر تین کی کھوج کا نتیجہ ہے کیونکہ معنی کی منطقی تحلیل ممکن نہیں۔ فرض قبول وگلٹسٹائن وہ تمام مسئلہ کا نہ فلسفے جو زبان، منطق اور حقیقت کے درمیان مختلف انواع مطابق کوششیں دیکھ سکتے، حیرت کا شکار ہونے پر مجبور ہیں۔ (نارنگ، ص ۲۱۹)

اس سے قبل بھی یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ نارنگ نے رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory میں سے بہت زیادہ سرتہ یا ترجمہ (تسلیم کرنے کی صورت میں) کیا ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق نارنگ نے سیلڈن کی کتاب کا پہلا اور آخری باب چھوڑ کر تقریباً تمام کتاب کا ترجمہ کر دیا ہے۔ انگلین، جمسن، ہاؤس اور رادرفیئر وغیرہ پر لکھا گیا ایک ایک لفظ سیلڈن کی کتاب میں سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان ابواب پر نظر ڈالتے ہیں جو اس سے قبل نہیں بھی پیش نہیں کیے گئے، اور پھر فیصلہ کرتے ہیں کہ یہ شخص ساری ہے یا مترجم؟ سیلڈن لکھتے ہیں:

Eagleton, like Althusser, argues that criticism must break with its 'ideological prehistory' and become a 'science'. The central problem is to define the relationship between literature and ideology, because in his view texts do not reflect historical reality but rather work upon ideology to produce an effect of the 'real'. The text may appear to be free in its relation to reality (it can invent characters and situations at will), but it is not free in its use of ideology. 'Ideology' here refers not to formulated doctrines but to all those systems of representations (aesthetic, religious, judicial and others) which shapes the individuals mental pictures of lived experience. The meanings and perceptions produced in the text are a reworking of ideologies on working of reality. This means that the text works on reality at two removes. Eagleton goes on to deepen the theory by examining the complex layering of ideology from its most general

all certainties, all fixed and absolute forms of knowledge. . .

Raman Seldon, Contemporary Literary Theory, 3rd ed, Britan, 1993, p. 92-93.

واضح رہے کہ سیڈن کا اینگلٹن پر یہ مضمون ختم نہیں ہوا (ہم دیکھیں گے کہ نارنگ کا سرقہ بھی ختم نہیں ہوتا)، بلکہ سیڈن کی کتاب میں صفحہ نمبر 95 تک جاتا ہے۔ اس کے بعد سیڈن نے جنکسن پر بحث کا آغاز کر دیا ہے۔ یہاں یہ بحث بھی ذہن نشین رہے کہ اینگلٹن کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے یہ سیڈن کا لکھا ہوا ہے۔ سیڈن نے اینگلٹن کی کتابوں کا مطالعہ کیا ورنہ قاری کے لیے چند صفحات پر ہی 'افہام و ترسیل' کو ممکن بنا دیا۔ ایسا لگتا ہے کہ نارنگ افہام و ترسیل کا مطلب بھی نہیں جانتے۔ نارنگ کے انتہائی علمی و فکری سطح پر محدود و حواری بھی نارنگ کا ایسی اقتباس پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علمی بڑبڑاتی کے تسلسل نے علمی ادبی روح تک ن کے باطن میں پیدا نہیں ہونے دی۔ اینگلٹن کے حوالے سے تا تک کے برعکس، یہ تجزیہ اور "افہام و ترسیل" پروفیسر سیڈن کی ہے۔ نارنگ کے لفظ یہ لفظ ترسے کو قاری کے سامنے۔ نا ضروری ہے۔ نارنگ کا بے دھڑک ہونا ملاحظہ کریں

التمیہ سے اتفاق کرتے ہوئے اینگلٹن کہتا ہے کہ تنقید کے لیے ضروری ہے کہ وہ آئیڈیالوجیکل ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کرے اور سائنس بن جائے۔ اصل مسئلہ ادب در آئیڈیالوجی کے رشتے کا نہیں ہے، کیونکہ ادب تاریخی حقیقت کا عکس پیش نہیں کرتا، بلکہ آئیڈیالوجی کے ساتھ عمل آراء کو حقیقت کا اثر پیدا کرتا ہے۔ متن حقیقت سے اپنے رشتے میں آزاد ہے، وہ کرداروں اور صورتحال کو آزادانہ خلق کر سکتا ہے، لیکن آئیڈیالوجی سے اپنے رشتے میں آزاد نہیں۔ آئیڈیالوجی سے صرف وہ سیاسی تصورات اور اصول و ضوابط مراد نہیں جن کا ہم شعور رکھتے ہیں، بلکہ بشمول جہانیت، الہیات، حدیثات، وہ تمام نظامات جن کی روح سے فرد جھیلے ہوئے تجربے کا کوئی تصور قائم کرتا ہے۔ متن کے ذریعے رول ہونے والے معنی اور تصورات ذرا سی اس تصور حقیقت کا پرتصور ہوتے ہیں جنہیں آئیڈیالوجی نے قائم کیا ہے۔ اس طرح گو یا متن میں حقیقت کا تصور دو طرح سے در آتا ہے۔ اینگلٹن متن سے سپہ کی اور بعد کی آئیڈیالوجی کی شکلوں و ران کے پیچیدہ رشتوں کا تجزیہ کر کے، بے نظریے میں مزید وسعت پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تنقید سے کام لے کر کہنا مناسب نہیں کہ ادب آئیڈیالوجی سے فاصلہ پر ہوتا ہے۔ بقول اینگلٹن ادب تو آئیڈیالوجی کے مباحث کی بازیافت ہوتا ہے۔ بہر حال نتیجہ ادب آئیڈیالوجی کے مباحث کے عکس کے طور پر نہیں، بلکہ آئیڈیالوجی کی ایک خاص پیداوار کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ بس تنقید کا کام صرف ہیئت کے اصول و ضوابط کا یا آئیڈیالوجی کا

pre-textual forms to the ideology of the text itself. He rejects Althusser's view that literature can distance itself from ideology; it is a complex reworking of already existing ideological discourses. However, the literary result is not merely a reflection of other ideological discourses but a special production of ideology. For this reason criticism is concerned not with just the laws of literary form or the theory of ideology but rather with 'the laws of the production of ideological discourses as literature'

Eagleton surveys a sequence of novels from George Eliot to D H Lawrence in order to demonstrate the interrelations between ideology and literary form. . . Eagleton examines each writer's ideological situations and analyses the contradictions which develop in their thinking and the attempted resolutions of the contradictions in their writing. After the destruction of liberal humanism in the first world war Lawrence developed a dualistic pattern of 'female' and 'male' principles. This antithesis is developed and reshuffled in the various stages of his work, and finally resolves in the characterisation of Mellors (Lady Chatterley's Lover) who combines impersonal 'male' power and 'female' tenderness. This contradictory combination, which takes various forms in the novels, can be related to a deep-seated ideological crises within contemporary society

The impact of poststructuralist thought produced a radical change in Eagleton's work in the late 1970s. His attention shifted from the 'scientific' attitude of Althusser towards the revolutionary thought of Brecht and Benjamin. This shift had the effect of throwing Eagleton back towards the classic Marxist revolutionary theory of the Thesis on Feuerbach (1845): 'The question whether objective truth can be attributed to human thinking is not a question of theory but is a practical question... The philosophers have only interpreted the world in various ways, the point is to change it'. Eagleton believes that 'deconstructive' theories, as developed by Derrida, Paul de Man and others can be used to undermine

نظریاتی تعین نہیں، بلکہ قوانین کا طے کرنا بھی ہے، جن کی رو سے آئینہ یو۔ جیکل مباحث ادب کی پہلے اوار میں ڈھلتے ہیں۔

انگلش جارج ایلیٹ سے ڈی ایچ لائسنس تک متعدد ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے اور دکھاتا ہے کہ آئیڈیالوجی ادبی ہیئت میں کیا رشتہ ہے۔ انگلش ہر مصنف کے آئیڈیو۔ جیکل موقف کا جائزہ دیتا ہے اور تجزیہ کر کے ان کے مفارکے تصورات کو ہار کرتا ہے اور یہ کہ ملا خزان تصورات کو حل کرنے کی کیا کوشش کی گئی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد لائسنس کے یہاں 'مردانہ اصول' اور 'نسوانی' اصول کی بحیثیت مٹی ہے، بہر حال اس کا رد مقدمہ بھی رونما ہوتا ہے اور کئی منزلوں سے گزرتے ہوئے ملا خزان لیڈی جنٹریز لوز میں میلز کے کردار میں حل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یعنی میلز کا کردار غیر شخصی سطح پر مردانہ قوت اور نسوانی نرمی دونوں کا ایک وقت، حال ہے۔ بقول انگلش اس طرح کے تضاد اور تباہ اس اندرونی آئیڈیو۔ جیکل کرائس کو طار کرتے ہیں جس کا سانچہ شکار ہے۔

۱۹۷۰ کے بعد پچیس سالہ تحقیاتی فکر کے باعث انگلش کے کام میں بنیادی تبدیلی یہ رونما ہونے لگی کہ اس کی توجہ اخصیہ سے کے سائنسی رویے سے ہٹ کر بریخت اور آئینہ یو۔ جیکل انقلابی فکر پر مرکوز ہوئی۔ چھپتا انگلش مارکس کے کلاسیکی انقلابی نظریے Thesis on

Feuerbach (184۶)

"THE QUESTION WHETHER OBJECTIVE TRUTH CAN BE ATTRIBUTED TO HUMAN THINKING IS NOT A QUESTION OF THEORY BUT AIS A PRACTICAL QUESTION... THE PHILOSOPHERS HAVE ONLY INTERPRETED THE WORLD IN VARIOUS WAYS: THE POINT IS TO CHANGE IT"

انگلش کو اس سے اتفاق ہے کہ نظریہ رد تکمیل جس کو دریاء پاس وی مان اور دوسروں نے قائم کیا ہے، اس کو پہلے سے طے شدہ معنی کو بے دخل کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ (نارنگ، ۲۶۵، ۲۶۶)

واضح رہے کہ نارنگ کا فرقہ جاری ہے جو صرف انگلش کی بحث میں ہی صفحہ نمبر ۲۶ تک چلا جاتا ہے۔ 'ساقیات، پس ساقیات اور شرقی شریات' کی کتاب دو کے پانچویں باب میں مارکسیہ، ساقیات اور پس ساقیات کے عنوان سے انگلش وغیرہ پر لکھا گیا تھا، مواد لفظ یہ لفظ اٹھا لیا گیا ہے، وہاں پر صفحات کی کوئی تفصیل نہیں دی گئی۔ ممبر میں کتاب دو کے پانچویں باب کی تفصیل صفحہ ۳۳۲ پر دی گئی ہیں، وہاں پر بھی صفحات کی تفصیل موجود نہیں ہے۔ گوئی چند نارنگ نے اپنے انٹرویو میں کہا ہے کہ "جب ضروری تھا، وہاں تلخیص اور ترجمہ بھی کیا ہے۔ بات کا زور بتانے رکھنے کے لیے اصل کے Quotations بھی جگہ

جگہ دیے ہیں۔" مذکورہ بالا اقتباس پر توجہ مرکوز کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ نارنگ نے تمام وہاں اس کو سیڈن کی کتاب سے ترجمہ کر دیا ہے، مگر اس اقتباس میں ایک Quotation انگریزی میں دی گئی ہے، جس سے یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ صرف یہی ایک اقتباس کسی دوسرے مصنف سے ماخوذ ہے۔ نارنگ نے شرو میں یہ کہا ہے کہ جہاں ضرورت محسوس کی گئی وہاں بات کا زور بتانے رکھنے کے لیے Quotation پیش کیے گئے ہیں، جبکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس انداز میں Quotation کا استعمال بات کا 'زور بتانے رکھنے کے لیے نہیں، بلکہ ذاتی طور پر اپنا بیانیہ حوالہ میں 'پنا زور بتانے رکھنے کی کوشش ہے، جس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس سے ایسا لگتا ہے کہ اردو میں لکھا گیا ہر لفظ نارنگ کا تجربہ ہے، یہ کتنا ادبی مفہوم میں کسی گناہ کبیرہ کا ارتکاب کرنے کے مترادف ہوگا۔

اس کے بعد پروفیسر سیڈن نے جیمسن پر مختصر بحث کی ہے، اس کو بھی نارنگ نے جوں کا توں اٹھا لیا ہے۔ جوں کا توں اٹھانے کا مطلب یہ ہوا کہ انگلش ہی کی طرح نارنگ نے جیمسن کی بھی کسی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، سیڈن جیمسن کے حوالے سے بھی مغربی طالب علم کو سنان، الفاظ میں سمجھانے کے لیے جو تعارف پیش کرتے ہیں، نارنگ اس کو لفظ یہ لفظ اٹھا کر سیڈن کی اقسام و ترسیل کو ایک بار پھر پڑی 'انہام و ترسیل' بنا کر پیش کرتے ہیں۔ سچے سیڈن کی جانب چلتے ہیں'

In America, where the labour movement has been partially corrupted and totally excluded from political power, the appearance of a major Marxist theorist is an important event. Jameson believes that in the post-industrial world of monopoly capitalism the only kind of Marxism which has any purchase on the situation which explores the great themes of Hegel's philosophy - the relationship of part to whole, the opposition between concrete and the abstract, the concept of totality, the dialectic of appearance and essence, the interaction between subject and object'. For dialectical thought there are no fixed and unchanging objects, an object' is inextricably bound up with a larger whole, and is also related to a thinking mind which is itself part of a historical situation. Dialectical criticism does not isolate individual literary works for analysis; an individual is always a part of a larger structure (a tradition or a movement) or part of a historical situation. The dialectical critic has no pre-set categories to apply to literature and will always be aware that his or her chosen categories (style, character, image, etc.) must be understood ultimately as an aspect of the criticism on

historical situation..... A Marxist dialectical criticism will always recognise the historical origins of its own concepts and will never allow the concepts to ossify and become insensitive to the pressure of reality. We can never get outside our subjective existence in time, but we can try to break through the hardening shell of our ideas 'into a more vivid apprehension of reality itself'.

His *The Political Unconscious* (981) retains the earlier dialectical conception of theory but also assimilates various conflicting traditions of thought (structuralism, poststructuralism, Freud, Althusser, Adorno) in an impressive and still recognisably Marxist synthesis. Jameson argues that the fragmented and alienated condition of human society implies an original state of primitive communism in which both life and perception were collective.. All ideologies are 'strategies of containment' which allow society to provide an explanation of itself which suppresses the underlying contradiction of history, it is history itself (the brute reality of economic Necessity) which imposes this strategy of repression. Literary texts work in the same way the solutions which they offer are merely symptoms of the suppression of history. Jameson cleverly uses A.J Greimas' structuralist theory (the 'semiotic rectangle') as an analytic tool for his own purposes. Textual strategies of containment present themselves as formal patterns. Greimas' structuralist system provide a complete inventory of possible human relations which when applied to a text's strategies, will allow the analyst to discover the possibilities which are not said. This 'not said' is the repressed history. Jameson also develops a powerful argument about narrative and interpretation. He believes that narrative is not just a literary form or mode but an essential 'epistemological category', reality presents itself to the human mind only in the form of the story. Even a scientific theory is a form of story (Seldon, P, 95-97).

نارنگ کی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں:

امریکے میں فریڈرک جیمسن جیسے اہم مارکسی نظریہ ساز کا پیدا ہونا خاصا دلچسپ ہے۔ جیمسن کا خیال ہے کہ 'ہنس صنتی' دنیا میں جہاں اجارہ دارانہ سرمایہ داری کا دور دورہ ہے، مارکسزم کی صرف وہی قسم کامیاب ہو سکتی ہے جو ہنگامہ کی فلسفے کی عظیم قسم سے جڑی ہوئی ہو، یعنی جڑ کا کل سے مربوط ہونا، محسوس اور مجرد کا متعادل ہونا، کلیت کا تصور، ظاہری شکل و راسخ میں جدلیاتہ کنکاش اور موضوع اور معروض کا عمل در عمل، وغیرہ۔ بقول جیمسن جدلیاتی فکر میں کوئی مقررہ اور تقیرنا مشتمل معروض نہیں ہے، اور ہر معروض ایک بڑے کل سے ناقابل شکست طور پر جڑا ہوا ہے، اور سوچنے والے ذہن سے جو خود تاریخی صورتحال سے جڑا ہوتا ہے۔ جدلیاتی تنقید انفرادی فن پاروں کا اننگ انگ تجزیہ نہیں کرتی، کیونکہ فرد ایک وسیع تر بڑی ساخت کا حصہ ہے جو ایک روایت یا تحریک بھی ہو سکتی ہے۔ سچا جدلیاتی نقاد ادب پر پہلے سے طے شدہ زمروں کا اطلاق نہیں کرتا، وہ اس بات کا بھی غلط کرتا ہے کہ خود اس کے منتخب کردہ زمرے مثلاً اسلوب، کردار، اسٹیج وغیرہ بالآخر خود اس کی تاریخی صورتحال کا بچہ ہیں۔ مارکسی جدلیاتی تنقید کو ہمیشہ اپنے تاریخی مادہ کا احساس ہونا چاہیے اور قصورات کو ہرگز چاند نہ ہونے دینا چاہیے تاکہ حقیقت کا صحیح ادراک ممکن ہو۔ بے شک ہم رہاں کے اندر اپنی موضوعی حالت سے بہرہ نہیں آ سکتے، لیکن خیالات کے تحت ہوتے ہوئے غول کو توڑ سکتے ہیں تاکہ حقیقت کی بہتر طور پر تفہیم کر سکیں۔

جیمسن کی کتاب، *THE POLITICAL UNCONSCIOUS* (1981) میں جدلیاتی فکر کے تسلسل کے ساتھ متعدد متضاد عناصر کو سمونے کا عمل ملتا ہے، مثلاً سائنسیت، لیکن سائنسیات کو فراموشیت، انحصار سے اور تو وغیرہ۔ جیمسن کا کہنا ہے کہ موجودہ سماج کی پارہ پارہ اور انتہیاندہ حالت میں قدیم زمانے کی اشتراکی زندگی کا تصور مضمر ہے، جس میں زیست اور تصورات سب ملے جلے اور انتہائی نوعیت کے تھے، جیمسن کا یہ بھی خیال ہے کہ تمام 'سینڈی لوجی' اقتدار حاصل کرنے اور قابو میں رکھنے (CONTAINMENT) کے طور طریقوں کی شکل ہے جو سماج کو اس بات کا موقع دیتی ہے کہ تاریخ کے تہہ نشیں تضادات کو دبا جائے۔ اور تلف کی بات یہ ہے کہ تاریخ جو 'اقتصادی ضرورت کی وحشی حقیقت ہے' "THE BRUTE REALITY"

OF ECONOMIC NECESSITY"

جبر کے ان طور طریقوں کو خود ہی مسلط کرتی ہے۔ ادنیٰ متن بھی اسی طرح عمل آ رہا ہوتا ہے۔ کیونکہ بالعموم متن جو عمل پیش کرتا ہے، وہ خود تاریخ کے جبر کی علامت ہوتا

ہے۔ جنمسن نے سرعیتی مفکر ریمائے کے شانیہ تراث کو اپنے مقاصد کے لیے کامیابی سے برتا ہے۔ تاریخی جبر کے طور پر لیتے ہوئے تنقیدی نمونوں میں خدہ ہوتے ہیں۔ ریمائے کا سائنسی نقطہ نگاہ انسانی رشتوں کے گوشواروں پر مبنی ہے۔ اسے اگر سچوں پر آزمایا جائے تو وہ مقامات ظاہر ہوتے ہیں جو انہیں کہے گئے۔ یہ نہ کہے گئے مقامات وہ تاریخی ہیں جو دیاری گئی۔

جنمسن نے یہ نیو اور اس کی توجہ کے بارے میں بڑی کارآمد بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ نیو محض ایک ادبی فارم یا طرز نہیں ہے بلکہ ایک عملیاتی ذمہ (EPISTEMOLOGICAL CATEGORY) ہے، اس لیے کہ حقیقت کا یہ فہم ہونے کے لیے خود اپنے آپ کو کہانی کے فارم میں پیش کرتی ہے۔ اور تو اور ایک سائنسی نظریہ بھی کہانی ہو سکتا ہے۔ (۲۶۹-۲۷۶)

نارنگ کا یہ اقتباس ہمیں پرستش نہیں ہوتا۔ اگر قاری کو توفیق ہو تو اسی تسلسل میں دونوں کتابوں کو سامنے رکھتے ہوئے مطالعہ جاری رکھنے سے یہ انکشاف ہو جائے گا کہ لفظ بہ لفظ ترجمے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ گو کہ نارنگ انتہائی عیاری سے مختلف جہات کو لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کے باوجود ان کی ترتیب بدلنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن راقم نے مسرورہ مواد کی شناخت کو آسان کرنے کے لیے تسلسل کو ختم نہیں ہونے دیا۔ مثال کے طور پر نارنگ پہلے ایک صفحے کا ترجمہ کرتے ہیں اس کے بعد اگلے صفحے سے ایک جہاں اگر اٹھ کر دو پارہ پہلے صفحے سے ترجمے کو جاری رکھتے ہیں۔ بالخصوص اس طرح کے سرفے کو گرفت میں لانا آسان نہیں ہوتا، کیونکہ عام قاری جب دیکھتا ہے کہ دو فقرے لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں، لیکن اس کے بعد آٹھ فقرے چھوڑ دیے گئے ہیں، تو وہ سوچ سکتا ہے کہ شاید یہ بھی دو فقرے ترجمہ ہیں اور ان کا حوالہ غلطی سے نہیں دیا گیا۔ اس کے ذہن میں یہ نکتہ آ سکتا ہے کہ اس کے بعد اس صفحے سے کوئی اور جہاں اگر اٹھ گیا تو وہ سرفے کے پہلو کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ نارنگ وہ پارہ پہلے صفحے کی جانب پلٹتے ہیں اور قارئین کو مالِ ترجمہ کر کے قاری کو احمق بنانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ قاری کو یہ حیرت کی ہے، راقم نے یہ کوشش کی ہے کہ نارنگ کی کتاب اور دیگر ترجمہ شدہ کتابوں میں تسلسل کو قائم رکھا جائے۔ اوپر والے اقتباس میں دیکھیں کہ کس طرح نارنگ نے اردو میں انگریزی کا حوالہ استعمال کیا ہے اور اسے واوین میں لکھ دیا ہے۔ گو کہ اس انگریزی اقتباس کا مصنف نمبر نہیں دیا گیا۔ چونکہ یہ واضح ہے اس لیے اعتراض کی گنجائش نہیں ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ پورا اقتباس جو یہاں پیش کیا گیا ہے، اور اس باب میں جس دیگر مواد کی نشاندہی کی گئی ہے اس کا حوالہ نہیں ہے۔ یہ انداز ہی کا قاضی تو یہی تھا کہ مکمل باب ہی واوین میں رکھا جائے، لیکن اس کے لیے خود کو صرف ترجمہ کی حد تک ہی نظر رکھنا چاہیے۔ نارنگ کو گوارہ نہ ہو سکا۔

ایک بار پھر راقم سیڈن کی کتاب کے اس باب کا مطالعہ کرتا ہوں جو نارنگ کے سرفے کی ہیئت چاہا ہے۔ آئیں یادیں پر لکھے گئے باب پر غور کرتے ہیں، سیڈن کے الفاظ ملاحظہ کریں:

Jauss, an important German exponent of "reception" theory, gave a historical dimension to reader-oriented criticism. He tries to achieve a compromise between Russian Formalism which ignores history, and social theories which ignores the text. Writing during a period of social unrest at the end of the 1960, Jauss and others wanted to question the old canon of German literature and to show that it was perfectly reasonable to do so. He borrows from the philosophy of science (T S Kuhn) the term "paradigm" which refers to the scientific framework of concepts and assumptions operating in a particular period. "Ordinary science" does its experimental work within the mental world of a particular paradigm, until a new paradigm displaces the old one and throws up new problems and establishes new assumptions. Jauss uses the term "horizon of expectations" to describe the criteria readers use to judge literary texts in any given period.... For example, if we consider the English Augustan period, we might say that Pope's poetry was judged according to criteria, naturalness, and stylistic decorum (the words should be adjusted according to the dignity of the subject) which were based upon values of Pope's poetry. However this does not establish once and for all the value of Pope's poetry. During the second half of the eighteenth century, commentators began to question whether Pope was a poet at all and to suggest that he was a clever versifier who put prose into rhyming couplets and lacked the imaginative power required of true poetry. Leapfrogging the nineteenth century, we can say that modern readings of Pope work within a changed horizon of expectations: we now often value his poems for their wit, complexity, moral insight and their renewal of literary tradition.

In Jauss's view it would be equally wrong to say that a work is universal, that its meaning is fixed forever and open to all readers in any period. A literary work is not an object which stands by itself and which offers the same face to each reader in each period. It is not a monument which reveals its

timeless essence in a monologue ' This means, of course, that we will never be able to survey the successive horizons which flow from the time of a work down to the present day and then, with an Olympian detachment, to sum up the works final value or meaning. To do so would be to ignore the historical situation. Whose authority are we to accept? That of the readers? The combined opinion of readers over time? (Raman Seldon. P.52-53).

اس اقتباس کے بعد پروفیسر سیڈن ویٹیز بلیک کی مثال دینے لگتے ہیں اور نارنگ بھی اپنے مرنے کا کام چوری رکھتے ہیں۔ ہمیں نارنگ کے بحرِ مائیکل کو دیکھتے ہیں

روبرت یاؤس نے نظریہ قیامت کے ذریعے قاری اساس تنقید کو تاریخی جہت خطا کی ہے۔ یاؤس نے روسی میت پسنڈی (جس نے بڑی حد تک تاریخ کو نظر انداز کیا تھا) اور مائیکل نظریوں میں (جو متن کو نظر انداز کرتے ہیں) اہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جب جرمنی میں اضطراب کا دور تھا۔ یاؤس اور اس کے ساتھیوں نے جرمن ادب کو پھر سے کھنگالا، اور جرمن ادبی روایت پر نئی نظریات کے کی ضرورت پر زور دیا۔ یاؤس کی اصطلاح 'دورہ' (PARADIGM) دراصل سائنس کے فلسفی ٹی ایس کوہن سے مستعار ہے اس سے یاؤس تصورات اور معروضات کا وہ مجموعہ مراد لیتا ہے جو کسی بھی عہد میں کارفرما ہوتا ہے۔ سائنس میں ہمیشہ تجرباتی کام کسی ایک خاص 'زمرے' کی ذہنی دنیا میں انجام پاتا رہتا ہے حتیٰ کہ تصورات کا کوئی دوسرا 'زمرہ' پہلے 'زمرے' کو بے دخل کر دیتا ہے، اور اس طرح نئے تصورات اور نئے مفروضات قائم ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی عہد کے قارئین متن کی پرکھ کے لیے جن قوانین کا استعمال کرتے ہیں، یاؤس

ان کے لیے 'افق اور توقعات' (HORIZON AND EXPECTATIONS) کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے جو 'زمرے' کے سائنسی تصورات پر مبنی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مثال کے طور پر اگر ہم انگریزی شاعری کے آکشن دور پر نظریات میں تو معلوم ہوگا کہ پوپ کی شاعری اس وقت کے ادبی افق اور توقعات کے ضمن میں بنتی تھی۔ چنانچہ اس وقت اس کی سہاسمت و قدرت، شائستگی اور شکوہ، اور اس کے خیالات کے فطرت کے مطابق ہونے کی راہ دہی ملتی۔ تاہم اس زمانے کے ادبی افق اور توقعات کی رو سے پوپ کی شاعری کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لیے طے نہیں ہوگی۔ چنانچہ اٹھارہویں صدی کے نصف دوم کی انگریزی تنقید میں اکثر یہ سوال اٹھایا جانے لگا کہ کیا پوپ واقعی شاعر تھا، یا وہ محض ایک قاورا نظام تھا جس نے نظم میں قافیے ڈال کر اسے

منظوم کر دیا۔ سچی شاعری کے لیے جو تخیل شرط ہے، کیا وہ پوپ کے یہاں ہے یا نہیں۔ بیسویں صدی میں اس بارے میں پھر تبدیلی ہوئی۔ ادھر دیکھیں تو پوپ کی جدید قرائتیں ایک ہدفے ہوئے افق اور دوسری طرح کی توقعات کے ساتھ بنتی ہیں۔ آج کل پوپ کی شاعری کو یک ہی رنگ میں دیکھا جا رہا ہے۔ یعنی مٹی کے عداوہ اس میں مزاح، خفائی، بے حسرت اور روایت کی علم برداریت، یہ سب خوبیاں تلاش کر لی گئی ہیں، اور قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانے لگی ہیں۔ (نارنگ، ص ۳۰۴-۳۰۵)

نارنگ کا سرقہ اچھی چوری ہے، صرف صفحہ تبدیل کرنے سے عین ہو جاتا ہے۔ تو یہ فرمائیں، اور اس کے بعد نارنگ کی تعریف کے بدلے پادھنے کی بجائے اس حرکت کو حقارت کی نعرے دیکھنے کی اخلاقی و ادبی جرات پیدا کریں۔ سیڈن کا حیرانگراف وہی ہے جو ادب پر پیش کیا گیا ہے۔ نارنگ کا سرقہ اسی کا تسلسل ہے۔

یاد رکھنا ہے کہ یہ سچا غلط ہے کہ کوئی بھی فن پارہ تمام زمانوں کے لیے ہے یا قافی ہے، یا اس کے جو معنی خود اس کے زمانے میں متعین ہو گئے، اسی معنی ہر عہد میں قاری پر واجب ہیں۔ ادبی فن پارہ ایسی چیز نہیں جو قائم بالذات ہو، اور جو ہر عہد میں قاری کو ایک ہی چہرہ دکھاتا ہو۔ بقول یاؤس فن پارہ کوئی یادگار تاریخی عمارت نہیں، جو تمام زمانوں سے ایک ہی زبان میں بات کرے گی۔ گویا ادب کی دنیا میں ہم کسی 'پسے' افق اور توقعات کا تصور قائم نہیں کر سکتے جو سب زمانوں کے لیے ہو سکیا کرنا تاریخی حالات کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ یعنی ہم کس کو سمجھ، نہیں، مابینہ قارئین کی رائے کو، مابینہ قارئین کی رائے کو، یا خود اپنے دور کی قارئین کی رائے کو۔ (نارنگ، ص ۳۰۶-۳۰۷)

اس کے بعد ویٹیز بلیک کے ذکر سے نارنگ نے سرقہ چوری رکھا ہوا ہے۔ واضح رہے کہ ہمیں بھی صلیب پر نہیں دیا گیا۔ ایک بار پھر راسن سیڈن کی جانب چلتے ہیں:

The French semiologist Michael Riffaterre agrees with the Russian Formalists in regarding poetry as a special use of language. Ordinary language is practical and is used to refer to some sort of 'reality' while poetic language focuses on the message as an end in itself. He takes this formalist view from Jakobson, but in a well-known essay he attacks Jakobson's and Levi-Strauss's interpretation of Baudelaire's 'Les Chats'. Riffaterre shows that the linguistic features they discover in the poem could not possibly be perceived even by an informed reader. All manner of grammatical and phonemic patterns are thrown up by their structuralist approach, but not

3. Discover the 'hypograms' (or commonplaces) which receive expanded or unfamiliar expression in the text,
 4. Derive the 'matrix' from the 'hypograms'; that is, find a single statement or word capable of generating the hypograms and the text.
- (Seiden, P 60-61)

تاریک کے سرخے کی جانب چلتے ہیں:

ماکیکل رفاغیر شعری زبان کے دوسرے میں روئی طبیعت پسندوں کا ہم نوا ہے کہ شاعری زبان کا خاص استعمال ہے۔ عام زبان اظہار کے عملی پیہو پر مبنی ہے، اور کسی نہ کسی حقیقت (REALITY) کو پیش کرتی ہے، جبکہ شعری زبان اس 'اطلا' پر مبنی ہے جو ہیئت کا حصہ ہے اور مقصود بالذات ہے۔ ظاہر ہے اس معروضی ہیئت روئے میں رفاغیر ورومن جیکسٹن سے متاثر ہے، لیکن وہ جیکسٹن کے ان نتائج سے متفق نہیں جو جیکسٹن اور لیوی سٹر اس سے بولنے کے ساتھ Les Chat کے تجربے میں پیش کیے تھے۔ رفاغیر کہتا ہے کہ وہ سنی خصائص جس کا ذکر جیکسٹن اور سٹر اس کرتے ہیں، وہ کسی عام مابعدیت قاری کے بس کے نہیں۔ ان دونوں نے اپنے سائنسی مطالعے میں جس طرح کے عقلیاتی اور صوتیاتی نمونوں کا ذکر کیا ہے، یہ خصائص کسی بھی 'جانکار قاری' کی ہنی صداہیت کا حصہ نہیں ہو سکتے۔ ایک تربیت یافتہ قاری سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ متن کو اس خاص طریقے سے پڑھے۔ تاہم رفاغیر یہ بتانے سے قاصر ہے کہ جیکسٹن کا مطالعہ اس بات کی شہادت کیوں فراہم نہیں کرتا کہ قاری متن کا تصور کس طرح کرتا ہے۔ رفاغیر کے نظریے کی تفکیر اس کی کتاب: semiotics of poetry (1978) میں ملتی ہے۔ اس میں رفاغیر نے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے کہ مابعدیت قاری متن کی سطح پر پیدا ہونے والے معنی سے آگے جاتا ہے۔ اگر ہم نظم کو محض معلومات کا مجموعہ سمجھتے ہیں تو ہم صرف اس معنی تک پہنچ پائے ہیں جو معلومات سے متعلق ہیں۔ ایک صحیح قرات ان نشانات (signs) پر توجہ کرنے سے شروع ہوتی ہیں جو عام گرامر یا عام معنی کی ترجمانی سے بنے ہوئے ہوں۔ شاعری میں معنی خیزی باواسطہ طور پر عمل آرا ہوتی ہے، اور اس طرح وہ حقیقت کی لغوی ترجمانی سے گریز کرتی ہے، متن کی سطح پر کے معنی جاننے کے لیے معمولی سانی طبیعت کافی ہے، لیکن ادبی اظہار کے رموز و نکات اور عام گرامر سے گریز کو سمجھنے اور اس کی تحسین کاری کے لیے خاص طرح کی ادبی اہیت شرط ہے۔ ایسے سانی خصائص جن میں متعجب عام سے انحراف کیا گیا ہو، قاری کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ معنی خیزی کی داخل سطح کو بھی دیکھے، جہاں اظہار کے انجینی خصائص معنی سے

all the features they note can be part of the poetic structure for the reader.

However, Riffaterre has some difficulty in explaining why something perceived by Jakobson does not count as evidence of what readers perceive in a text

Riffaterre developed his theory in Semiotics of Poetry (1978), in which he argues that competent readers go beyond surface meaning. If we regard a poem as a string of statements, we are limiting our attention to its 'meaning' which is merely what it can be said to represent in units of information. If we attend only to a poem's 'meaning' we reduce it to a (possibly nonsensical) string of unrelated bits. A true response starts by noticing that the elements (signs) in a poem often appear to depart from normal grammar or normal representation: the poem seems to be establishing significance only indirectly

and in doing so 'threatens the literary representation of reality'. It requires only ordinary linguistic competence to understand the poem's 'meaning', but the reader requires 'literary competence' to deal with the frequent ungrammaticalities encountered in reading a poem. Faced with the stumbling-block of ungrammaticalness the reader is forced, during the process of reading, to uncover a second (higher) level of significance which will explain the grammatical features of the text. What will ultimately be uncovered is a structural matrix', which can be reduced to a single sentence or even a single word. The matrix can be deduced only indirectly and is not actually present as a word or statement in the poem. The poem is connected to its matrix by actual versions of the matrix in the form of familiar statements, clichés, quotations, or conventional associations. It is the matrix which ultimately gives a poem unity. This reading process can be summarised as follows:

1. Try to read it for ordinary 'meaning'.
2. Highlight those elements which appear ungrammatical and which obstruct on ordinary mimetic interpretation.

on. For example if we try to undo the centring concept of consciousness by asserting the disruptive counter force of the 'unconscious', we are in danger of introducing a new centre, because we can not choose but enter the conceptual system (conscious/unconscious) we are trying to dislodge. All we can do is to refused to allow either pole in a system (body/soul, good/bad, serious/unserious) to become the centre and guarantor of presence. This desire for a centre is called 'Logocentrism' in Derrida's classical work *Of Grammatology*. 'Logos' (Greek for 'word') is a term which in the New Testament carries the greatest possible concentration of presence: 'In the beginning was the word'.....Phonocentrism treats writing as a contaminated form of speech. Speech seems nearer to originating thought. When we hear speech we attribute to it a presence which we take to be lacking in writing. The speech of the great actor, orator, or politician is thought to possess presence; it incarnates, so to speak, the speaker's soul. Writing seems relatively impure and obtrudes its own system in physical marks which have a relative permanence, writing can be repeated (printed, reprinted, and so on) and this repetition invites interpretation and reinterpretation. Even when a speech is subjected to interpretation it is usually in written form. Writing does not need the writer's presence, but speech always implies an immediate presence. The sounds made by a speaker evaporate in the air and leave no trace (unless recorded), and therefore do not appear to contaminate the originating thought as in writing. Philosophers have often expressed their dislike of writing; they fear that it will destroy the authority of philosophic truth. This Truth depends upon pure thought (logic, ideas, propositions) which risk contamination when written. Francis Bacon ... (Seldon, 144-145)

اس وقت ضروری یہ ہے کہ تاریک کے سرتے کی نشت بندی کی جائے:
ساختیات سے بحث کرتے ہوئے درپدا کہتا ہے کہ ساختیاتی فکر میں ساخت

روشن ہو جاتے ہیں۔ نیز ان تمام مقامات پر بھی نگاہ رکھیں کہ جن میں زبان و بیان کے بعض حصوں کی تکرار ہوئی ہے۔ ریٹائیر سے لے کر سب سے ختمیاتی MATRIX کہتا ہے جسے مختصر کر کے ایک کلمے یا ایک لفظ میں بھی سمیٹا جاسکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ MATRIX ایک کلمے یا ترکیب کی صورت میں لفظ میں موجود ہو، چنانچہ اس کو متن سے اخذ کر سکتے ہیں۔ لفظ اپنے ظاہری MATRIX کے ذریعے داخلی MATRIX سے جڑی ہوتی ہے۔ ظاہری MATRIX بالعموم چانے پھانے کیانات، کلیتے، یا عمومی تنازعات اور مناسبات سے چٹا ہوتا ہے۔ لفظ کی وحدت اس کے داخلی MATRIX کی دین ہے۔
۱۔ سب سے پہلے متن کو عام معنی کے لیے پڑھنا چاہیے۔

۲۔ پھر ان معنی کو نشان زد کرنا چاہیے، جن میں زبان کے عام گرامری جملے سے گریز ہے، اور جو حقیقت کی عام ترجمانی کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

۳۔ اس کے بعد ان عام اظہارات پر نظر رکھی جائے جن کو متن میں اجنبیا یا گیا ہے۔

۴۔ آخر ان تمام اظہارات سے داخلی Matrix اخذ کیا جائے، یعنی وہ کلیدی کلمہ یا لفظ یا ترکیب جو تمام اظہارات یا متن کو خلق generate کرتی ہو۔ (تاریک، ص ۳۱۸-۳۱۹)

The notion of 'structure', he argues, even in 'structuralism,' theory has always presupposed a 'centre' of meaning of some sort. This 'centre' governs the structure but is itself not subject to structural analysis (to find the structure of the centre would be to find another centre). People desire a centre because it guarantees being as presence. For example, we think of our mental and physical life as centred on an 'I'; this personality is the principle of unity which underlies the structure of all that goes on in this space. Freud's theories completely undermine this metaphysical certainty by revealing a division in the self between conscious and unconscious. Western thought has developed innumerable terms which operate as centring principles: being, essence, substance, truth, form, beginning, end, purpose, consciousness, man, God, and so on. It is important to note that Derrida does not assert the possibility of the thinking outside such term, any attempt to undo a particular concept is to become caught up in the terms which the concept depends

(اسٹرکچر) کا تصور اس مفروضے پر قائم ہے کہ معنی کا کسی نہ کسی طرح کا مرکز (Centre) ہوتا ہے۔ یہ مرکز ساخت کو اپنے تابع رکھتا ہے، لیکن خود اس مرکز کو تجزیے کے تابع نہیں لایا جاسکتا (ساخت کے مرکز کی نشاندہی کا مطلب ہوگا دوسرا مرکز تلاش کرنا)۔ انسان ہمیشہ مرکز کی خواہش کرتا ہے اس لیے کہ مرکز 'موجودگی' کی ضمانت ہے:

CENTRE GUARANTEES BEING AS PRESENCE
کے طور پر ہم اپنی ذاتی اور جسمانی زندگی کو مرکزیت عطا کرتے ہیں، تعمیر 'میں' کے استعمال سے تعمیر 'میں' یا 'ہم' کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ فرض کیجیے زبان میں تعمیر 'میں' یا 'ہم' نہ ہوں تو ہم اپنی 'موجودگی' کا اثبات کیسے کریں گے۔ 'معرض' 'موجودگی' اس وحدت کا اصول ہے جو دنیا کی تمام سرگرمیوں کی ساخت کی تہہ میں کارفرما ہے۔ دریدہ کا کہنا ہے کہ فرض کرنے، شعور اور لاشعور کی تقسیم کو بے نقاب کر کے وجود کی وحدت کے بعد لطیفی اعتقاد کی جڑ کو کھلی کر دی۔ غور سے دیکھا جائے تو فلسفے کی بنیاد ہی ایسے تصورات پر ہے جو معنی کو مرکز عطا کرنے کے اصول پر قائم ہے، مثلاً خدا، انسان، وجود، وحدت، 'شعور، حق، غیر، شر، جوہر، اصل۔ دریدہ ایہودی نہیں کرتا کہ ان اصطلاحات سے ہر ہو کر سوچنا ممکن ہے۔ بلکہ یہ اصطلاحات معنی کے جس مرکز پر قائم ہیں، وہ ان میں نہیں ہے۔ فرض کیجیے کہ گریہ بھی کہیں کہ یہ تصورات قائم بالذات نہیں ہیں، بلکہ قائم بالظہر ہیں تو معنی کا مرکز 'غیر' میں بھی نہیں ہے۔ 'غیر' کو مرکز تسلیم کرنے کا مطلب ہوگا پھر سے اصطلاحوں میں گرفتار ہونا یا نامی مرکز تسلیم کرنا کیونکہ 'غیر' بھی تو قائم بالذات نہیں ہے۔ مثلاً اگر 'شعور' کے مرکز کو یہ کہہ کر ختم کیا جائے کہ لاشعور کی تحریری قوت انسانی شخصیت میں ایک رو کرنے والے عمل کے طور پر کارفرما رہتی ہے، تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم ایک نئے مرکز کو تسلیم کر رہے ہیں، کیونکہ تصور کے جس نظام (شعور/لاشعور) کو ہم بے دخل UNDO کر رہے ہیں۔ اس سے ہم انتخاب نہیں کر سکتے، بلکہ اس میں ہمیں خود داخل ہونا پڑے گا۔ دریدہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طرفین (شعور/لاشعور، جسم/روح، حق/باطل) میں سے کسی ایک کو مرکز بننے یا 'موجودگی' (PRESENCE) کا ضامن بننے کی اجازت نہ دیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ دریدہ کے کلائیک کا نامے OF GRAMMATOLOGY میں لفظوں پر تصورات کے قائم ہونے کو (LOGOCENTRISM) لفظ مرکزیت کہا گیا ہے۔ LOGOS یونانی لفظ ہے نیو عبید نامہ میں LOGOS ایسی اصطلاح ہے جو 'موجودگی' کے تصور سے لہاں بھری ہوئی ہے۔ 'IN THE BEGINNING WAS THE WORD'

(نارنگ، ص ۲۰۸-۲۰۷)

صوت مرکزیت (PHONOCENTRISM) کی رو سے تحریر دراصل تحریر (تکلم) کی وہ شکل ہے جو تقریر کی ملاوٹ ہے ہوئے ہے۔ تقریر ہمیشہ اصل خیال سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ جب ہم تقریر (تکلم) سنتے ہیں تو ہم اسے 'موجودگی' (PRESENCE) سے منسوب کرتے ہیں جس کی تقریر میں کی محسوس ہوتی ہے۔ کسی بھی بڑے خصب، اداکار یا سیاست دان کی تقریر کے بارے میں برابر محسوس ہوتا ہے کہ یہ موجودگی رکھتی ہے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تقریر بولنے والے کی روح کی تجسیم ہے۔ تقریر کے مقابلے میں تحریر غیر خالص ہے اور اپنے نظام کو تحریری نشانات سے آلودہ کرتی ہے جو بے شک شہنا مستقل ہیں۔ تحریر کو دہرا سکتے ہیں، محفوظ کر سکتے ہیں، بار بار پھا پھا سکتے ہیں۔ اور یہ پھر تجسیم اور تقسیم کے لاشعوری مسئلے کو رہ دیتی ہے۔ تقریر کی بھی جب تقسیم کی جاتی ہے تو باہم، یا اس کو ضمیمہ تحریر میں لا کر ہی ممکن ہے۔ تحریر کے لیے مصنف کی 'موجودگی' ضروری نہیں۔ اس کے برعکس تقریر سے مراد تکلم کی فوری 'موجودگی' ہے۔ مقرر کی آواز فوری ہوا میں گھٹلی ہو جاتی ہے اور اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اسی لیے تقریر کے خیال میں ملاوٹ کا شائبہ نہیں، جو تحریر میں ممکن ہے۔ قدیم فلسفہ والوں نے اسی لیے تحریر کی مخالفت کی ہے، کیونکہ وہ خاک و نمک تھے کہ تحریر سے فلسفیانہ صداقت کا حکم ختم ہو جائے گا۔ ان کا کہنا تھا کہ صداقت خام فکر پر مبنی ہے (منطق، خیالات، تصانیف) ان کو تحریر سے آلودگی کا خدشہ تھا۔ فرانسس بیکن (نارنگ، ص ۲۱۰)

☆

ڈاکٹر نارنگ کا ایک اور مسرودہ اقتباس

In the context of his own concept of ideology, and also of the work of Roland Barthes on literature and Jacques Lacan on psychoanalysis, it is possible to construct an account of some of the implications for critical theory and practice of Althusser's position. The argument is not only that literature re-presents the myths and imaginary versions of real social relationships which constitutes ideology, but also that classic realist fiction the dominant literary form of the nineteenth century and arguably of the twentieth, 'interpellates the reader, addresses itself to him or her directly, offering the reader as the place from which the text is most 'obviously'

accordance with the values of society, by inculcating in them the dominant versions of appropriate behaviour as well as history, social studies and, of course, literature. Among the allies of the educational ISA are the family, the law, the media and the arts, each helping to represent and reproduce the myths and beliefs necessary to induce people to work within the existing social formation.

The destination of all ideology is the subject. The subject is what speaks, or signifies, and it is the role of ideology to construct people as subject.

The obviousness of subjectivity as the origin of meaning and choice has been challenged by the linguistic theory which has developed on the basis of Saussure's. As Emile Benveniste argues, it is language which provides the possibility of subjectivity, because it is language which enables the speakers to posit himself or herself 'I', as the subject of a sentence. It is in language, in other words, that people constitute themselves as subjects. Consciousness of self is possible only on the basis of the differentiation 'I' can no be signified or conceived without the conception 'non-I', 'You', and dialogue, the fundamental condition of language, implies a reversible polarity between 'I' and 'You'. 'Language is possible only because each speaker sets himself up as a subject by referring to himself as I' (Benveniste 1971:225). But if in language there are only differences with no positive terms, as Saussure insists, 'I' designates only the subject of a specific utterance.

It is literally true that the basis of subjectivity is in the 'exercise of language' (226).

اس سے پہلے کہ میں نارنگ کا ورقہ کیا ہوا قہاس پیش کروں چند نکات ذہن میں رہنے ضروری ہیں۔ سب سے پہلے یہ کہ عیسیٰ نے جہاں کہیں تبلیغ سے یا عیسیٰ بن و نئے کا حوالہ استعارہ کیا ہے، وہاں نہ صرف یہ کہ کتاب کا نام بھی دیا ہے بلکہ صلیب نمبر کا حوالہ بھی دیا ہے۔ عیسیٰ کا آخری قہاس بن و نئے کی کتاب سے لیا گیا ہے، عیسیٰ کی کتاب میں اے قہاس کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نارنگ نے بھی یہ قہاس اٹھایا ہے مگر بن و نئے کا کہیں کوئی حوالہ نہیں ہے۔ نارنگ نے ۱۹۵۸ء میں پی ایچ ڈی کر لی تھی، انھیں تو قہاسات

intelligible, the position of the subject (and of) ideology.

According to Althusser's reading (rereading) of Marx, ideology is not simply a set of illusions, as The German Ideology might appear to argue, but a range of representations (images, stories, myths) concerning the real relations in which people live. But what is represented in ideology is 'not the system of the real relations which govern the existence of individuals, but the imaginary relation of those individuals to the real relations in which they live' (Althusser, 1971: 155). In other words, ideology is both a real and an imaginary relation to the world-real in that it is the way that people really live their relationship to the social relations which govern their existence, but imaginary in that it discourages a full understanding of these conditions of existence and the ways in which people are socially constituted within them. It is not, therefore, to be thought of as a system of ideas in people's heads, nor as the expression at a higher level of real material relationships, but as the necessary condition of action within the social formation. Althusser talks of ideology as a 'material practice' in this sense: it exists in the behaviour of people acting according to their beliefs (155-9).

It is important to stress of course, that ideology is by no means a set of deliberate distortions foisted upon a helpless populace by a corrupt and a cynical bourgeoisie. If there are sinister groups of men in shirt-sleeves purveying illusions to the public, these are not the real makers of ideology. In that sense, it has no creators. But, according to Althusser, ideological practices are supported and reproduced in the institutions of our society which he calls Ideological State Apparatuses (ISAs). Unlike the Repressive State Apparatus, which works by force (the police, the penal system and the army), the ISAs persuade us to consent to the existing mode of production.

The central ISA in contemporary capitalism is the educational system, which prepares the child to act in

پیش کرتے وقت ادبی اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ تاہم نارنگ ایسا نہیں کرتے۔ نارنگ کے حوالے سے ہم دیکھیں گے کہ نارنگ نے جہاں انگریزی اقتباس مستعمل کیا ہے وہاں مذہبی مضمر ہے اور مذہبی اس اصل غذا کا کہیں ذکر ہے، جس سے یہ تمام اقتباس چرایا گیا ہے۔ پہلے نارنگ کے چرائے ہوئے اقتباس کی جانب چلتے ہیں

’آتشیں سے کے آئینہ یولوجی کے اس تصور کو اگر ڈاک لگاں کی ’’لوفر ائیریت‘‘ اور رولان بارڈی کی ’’نئی ادبیت‘‘ کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو ادب اور ادبی رویوں کے مضمرات کے بارے میں آتشیں سے کا موقف اور مکمل کر سہانے آتا ہے۔ دلیل صرف یہ نہیں کہ ادب ان حقیقی سماجی رشتوں کی جھپٹاؤں کا تخلیقی مٹی ہے جو آئینہ یولوجی کی تشکیل کرتے ہیں، بلکہ حقیقت پندار لکشن جو انیسویں صدی بلکہ بڑی حد تک بیسویں صدی کا بھی حاوی رجحان ہے، قاری سے براہ راست خطاب کرتا ہے، وہ قاری کو ایسی حیثیت عطا کرتا ہے جس سے ادب آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز بن جاتا ہے، اور یہ حیثیت بطور ’’موضوع‘‘ نہ صرف آئینہ یولوجی کے اندر سے بلکہ ’’آئینہ یولوجی کی رو سے‘‘ ہے۔

’آتشیں سے کی مائکس کی نئی تعبیر کے مطابق آئینہ یولوجی محض تحریری تصورات کا مجموعہ نہیں، بلکہ ڈسکورس (مدل بیانات)، امیجز، اور سمجھ کی نمائندگیوں کا وہ نظام ہے جو ان حقیقی رشتوں سے متعلق ہے جن میں لوگ زندگی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں آئینہ یولوجی ان حقیقی رشتوں سے عبارت نہیں ہے، افراد کا وجود جن کے تابع ہے، بلکہ یہ عبارت سے اس خیالی رشتے سے جو فرد ان حقیقی رشتوں سے رکتے ہیں جن کے اندر وہ زندگی کرتے ہیں۔ گویا آئینہ یولوجی دنیا سے حقیقی رشتہ بھی رکھتی ہے اور تصوراتی بھی، حقیقی اس لیے کہ یہ ہر طریقہ ہے جس کی رو سے افراد ان رشتوں کو جیتے ہیں جو وہ ان سماجی رشتوں سے رکھتے ہیں جو ان کے وجود کی حالتوں کا تعین کرتے ہیں۔ اور حیاں اس لیے کہ افراد خود اپنے وجود کی حالتوں کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتے اور نہ ہی ان عوامل کو جن کی رو سے وہ سماجی طور پر ان حالتوں کے اندر مقید ہیں۔ آتشیں سے کا کہنا ہے کہ آئینہ یولوجی تصورات کا یہ نظام نہیں ہے جسے افراد اپنے ذہنوں میں لیے بھرتے ہوں، یا جس کا انہماک مادیاتی رشتوں کی کسی بھی سطح پر ہوتا ہو، بلکہ یہ ’’سمجھ‘‘ تشکیل کے اندر افراد کے عمل کی ضروری حالت ہے۔

’آتشیں سے نے اپنے نظریہ آئینہ یولوجی میں اس نکتے پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ آئینہ یولوجی لازم کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے بورژوازی نے محنت کش طبقے پر ادویا ہو۔ آئینہ یولوجی اس اعتبار سے پیدا کی گئی تھی کہ یہ ضرورتاً موجود ہے۔ البتہ آئینہ یولوجی ’’معمولات‘‘ سماجی اداروں میں پیدا کیے جاتے ہیں، اور پروان چڑھنے

جاتے ہیں۔ آتشیں سے ان اداروں کو IDEOLOGICAL STATE APPARATUSES کہتا ہے۔

اس طرح وہ ان میں اور ریاستی جبر کے آئینہ یولوجی کے کار (REPRESSIVE STATE APPARATUSES) مثلاً پولیس، فوج، عدلیہ وغیرہ میں فرق کرتا ہے۔ ریاستی آئینہ یولوجی آلہ ہائے کار میں وہ سرمایہ دارانہ ماحول کے نظام تعلیم کو مرکزی حیثیت دیتا ہے جس کی رو سے بچے کے ذہن میں تاریخ، سماجی مضامین، اور دہلی تربیت کے ذریعے شروع ہی سے ان افراد کو مضامین یا جاتا ہے جن کی سماجی اجازت دیتا ہے، وہ جو سماج کے نظام سے ہم آہنگ ہیں۔ اس ضمن میں جو دارے نظام تعلیم کا ساتھ دیتے ہیں یا اس کے ساتھ کارگر رہتے ہیں، وہ ہیں خاندان، قانون، میڈیا اور آرٹ۔ یہ سب کے سب ان یقانات اور سمجھ کو روکتے دیتے اور انہیں مضبوط بناتے ہیں، جن کی رو سے موجود سماجی تشکیل کے اندر انسان عمل پیرا ہوتا ہے۔ آئینہ یولوجی کا اصل مقصد ’’موضوع‘‘ ہے، (یعنی ’’فرد‘‘ سماج کے اندر) اور اس کا اصل کام عوام کو بطور ’’موضوع‘‘ تشکیل دیتا ہے۔

’TO CONSTRUCT PEOPLE AS SUBJECT‘ لیکن ’’موضوع‘‘ (SUBJECTIVITY) کے اس تصور کو اس لسانیاتی ماڈل نے جس میں سرمایہ دارانہ وجود میں ’’آئینہ یولوجی‘‘ بنوے (EMILE BENVENISTE) کے مطابق وہ زبان ہی ہے جو موضوعیت کا مکان پیدا کرتی ہے، یعنی زبان ہی کی رو سے شکل خود کو نہیں کہہ کر قائم کرتا ہے جو کلمے کا موضوع ہے۔ زبان ہی کے ذریعے عام انسان بطور موضوع تشکیل پاتا ہے۔ پس نفرادی کا شعور قائم ہی اس فرق پر ہے۔ ’’میں‘‘ کا کوئی تصور بغیر ’’میں‘‘ کے بغیر ممکن نہیں۔ اور مکالمے میں جو زبان کی بنیادی شرط ہے، ’’میں‘‘ اور ’’تم‘‘ کے فرق کی طرفیں ہر بھی سکتی ہیں۔ زبان ممکن ہی ایسی ہے کہ ڈسکورس میں ہر شکل خود کو نہیں کہہ کر ’’موضوع‘‘ ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر زبان سمجھ کے مشہور قول کے مطابق ’’فراقات کا نظام‘‘ ہے بغیر ثباتی عناصر کے، تو ’’میں‘‘ کی موضوعیت ہی مشہور قائم ہو ہی نہیں سکتی، کیونکہ ’’میں‘‘ محض مخصوص کلمے کا موضوع ہے۔ پس ثابت ہے کہ موضوعیت قائم ہوتی ہے زبان کے استعمال سے۔ (نارنگ، ۲۵۸-۲۵۶)

فکری سطح پر ہدایتی کی شے ہی اس سے بدتر ہیں مثال کہیں دکھائی دے۔ قاری اگر اندھانہ ہو تو وہ دیکھ سکتا ہے کہ کس طرح نارنگ نے صفحات کے صفحات پر جملہ کر کے اپنے نام سے شائع کرا لیے ہیں۔ اوپر دیکھیں کہ کس طرح نارنگ نے یہ فقرہ انگریزی میں پیش کیا ہے، TO CONSTRUCT

PEOPLE AS SUBJECT اس کا مطلب یہ ہو کہ نارنگ یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ صرف ایک فخرہ انھوں نے گریزی سے لیا ہے۔ ہم واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ تقریباً دو صدی پہلے کی کتاب سے دیگر ابواب کی طرح انجائی بدینتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے چرائے گئے ہیں۔ نارنگ کے عوری یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ کتاب کا نام حواشی میں درج ہے۔ اب کہتے وقت وہ بھوب جاتے ہیں کہ ترجمہ کر کے کتاب کا نام دینے سے کوئی مصنف نہیں کہہ سکتا۔ جب الفاظ کو جوں کا توں نقل کیا جاتا ہے، تو انھیں داوین میں رکھ جانا چاہیے۔ میں مختلف کتابوں سے میں ابواب ترجمہ کر کے کوئی مصنف نہیں کہہ سکتا۔

ابن صفی کے ناولوں کا سرکہ محمد عارف اقبال

ادب میں مصنف کے حقوق کی پامانی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب یورپ میں مصنفین کے حقوق کے تحفظ کا احساس پیدا ہوا تو ۱۸۸۶ء میں سب سے پہلے یورپی ممالک کے بین برن کنونشن کے معاہدے ہوئے اور اسی معاہدے کا نتیجہ تھا کہ ساری دنیا میں رفتہ رفتہ مصنف تحقیق کار کے حقوق کے تحفظ کا قانون بنایا گیا۔ کتاب کی تاریخ کے مصنف شایاں قدوائی روسن جہد میں تحفظ تصنیف و شاعت کے حقوق پر یوں روشنی ڈالتے ہیں

رومن جہد میں جب کہ چنی پارچوں پر ہاتھ سے کتابت ہو رہی تھی یا قرون وسطیٰ میں آگے چل کر جب کاغذ پر کتب نویسی کا دور تھا، مصنفوں کے ساتھ دھوکہ بازی اور ان کی محنت کا سرکہ ناشرین کتب بھی کرتے تھے اور گھٹیا مصنفین بھی۔ چھاپے خانوں کے وجود میں آج بے کے بعد بھی بہت عرصے تک اس بدعنوانی کا سلسلہ جاری رہا۔“ (صفحہ ۱۳۱ء)

مطبوعہ اردو، ترقی بورڈ، نئی دہلی

اردو ادب میں سرکہ یا چوری کے متعدد طریقے اختیار کیے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً کسی شاعری غزلی کا شعر، مصرع اور ردیف وغیرہ کا سرکہ، کسی کہانی کے بنیادی کردار و پلاٹ کا سرکہ، کسی کے دیوان کو اپنا دیوان بنا لینا، کسی کی تخلیق کو اپنی تخلیق قرار دینا، کسی مصنف کی اجازت کے بغیر اس کی کتاب و تحقیقات کی شاعت وغیرہ۔ اس کے ساتھ ہی کسی کے تارخیال کو من و عن چرچے کا ہنر بھی ادب میں داخل ہوا۔ حتیٰ کہ پی۔ بی۔ ڈی کے مقالوں کا سرکہ بھی موضوع اعنوان میں بڑی تہدیب کے بعد ممکن بنا لیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ اس طرح کے سرکہ مقالے پر پی۔ بی۔ ڈی کی نگری بھی تقویٰ کی جانے لگی ہے تحقیق میں حوالہ جاتی کتابوں (Bibliography) کا سرکہ بھی عام ہو گیا ہے یعنی ایک موضوع کے تحت درجنوں حوالے نقل کر دیے جاتے ہیں لیکن محقق حوالہ میں پیش کی گئی کتابوں کی صورت سے بھی نا آشنا ہوتا ہے۔ عہد حاضر میں تصانیف کتابوں کی تیاری میں بھی سرکہ کارخانہ بڑھتا جا رہا ہے۔

ادبی ساروقوں سے کوئی باز پرس کرنے والا نہیں سید ابوالخیر کشتنی

ادب کسی ملک کی خدائی حانت کا معیار ہوتا ہے اور جب ہمارے ادیب کی یہ کیفیت ہے تو ہم معاشرہ کے بارے میں کیا کہیں۔۔۔ ہماری حکومت دو چار روپے کے پرانے جوتے چرانے والوں کی تو کڑی سزا دیتا ہے، کیا ہمارے قانون میں ایسے دلی جرائم کے لیے کوئی جگہ نہیں؟ حکومت جس نگاری پر قوت مقد سے چلتی ہے اور ان ادبی ساروقوں سے کوئی باز پرس کرنا والا نہیں۔ یہ صورت ہمارے لیے ایک چیلنج ہے

مجھے احساس ہے کہ اس مضمون کا لہجہ قدرے تلخ اور دشت ہے لیکن اس کی وجہ وہی ہے جو عرفی بہت پہلے کہہ گیا تھا،

لو رات بھر تری زنت چو ذوق غم کم یابی

[’جریدہ‘، ۲۷، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، ہامد کراچی ۲۰۰۴ء]

بیسویں صدی کے اردو ادب میں اور پختل ناول نگاری کے حوالے سے ابن صفی (آء ۱۳۶۰) پر ایل ۱۹۲۸ء (رقعت: ۳۶ جولائی ۱۹۸۰ء) کا نام بے حد نمایاں ہے۔ وہ ایک بلند پایہ نثر پرداز، طنز و مزاح نگار اور اعلیٰ درجے کے شاعر تھے۔ ان کو اردو ادب میں جاموسی ادب کا شمار بھی کیا جاتا ہے۔ جاموسی ناول نگاری کا آثار انھوں نے ایک منصوبے کے تحت کیا تھا۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ ادب کے نام پر محاشرے میں سرایت کی جانے والی بد اخلاقی، جنسی بے راہروی و رفتی کے رجحان کو وہ شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو زبان عام ہو مگر اخلاقیات کا امن ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ وہ ایک با کردار، با اخلاق، منظم اور باشعور سماج کا ادراک رکھتے تھے۔ ان کو جرائم سے نفرت تھی۔ قانون کا احترام ان کی تحریروں کا بنیادی نکتہ ہے۔

مارچ ۱۹۵۲ء میں جب ابن صفی کا پہلا ناول فریدی اور حمید کے بیوی کروار پر مشتمل دیر مجرم لہ آباد سے شائع ہوا تو پھر انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ وہ اپنی سفر کرچی ہجرت کرنے کے بعد بھی بڑی کامیابی سے جاری رکھا۔ فریدی، حمید کے کردار پر تقریباً ۴۵ ناول کے شہرہ آفاق کامیابی کے بعد انھوں ۱۹۵۵ء میں عمر ن کا اچھوتا کروار تخلیق کیا، پھر تو ان کا قلم سر پٹ دوڑنے لگا۔ ان کے مرنے ناول کا انتظار ردودین کے قارئین شدت سے کرتے گئے۔ سری ادب میں یقینی طور سے وہ قلم کے جاوگ تھے جن کی تحریروں اپنے قارئین کے دلوں پر حکومت کرتی تھیں۔ لوگ ناول کے شوق میں اردو زبان ادب کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ اردو زبان پر چھ جانے والی مایوسی کے بدل چھٹنے لگے۔ ان کے قارئین میں صلی واسنہ کے علاوہ انجینئر، ڈاکٹر، پروفیسر، سیاست دان، صحافی، تاجر، ادیب، شاعر، نقاد سب تھے۔ بعض ریٹائرڈ پروفیسرز آج بھی اعتراف کرتے ہیں کہ انھوں نے ابن صفی کے ناولوں کے مطالعہ سے اردو سیکھی۔

ابن صفی کے قلم کی مرحمت کا اندازہ کیجیے کہ انھوں نے مارچ سے دسمبر ۱۹۵۲ء کے دس مہینوں کے عرصے میں فریدی، حمید سیریز کے گیارہ ناول لکھے۔ اسی طرح ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء کے چوبیس مہینوں میں فریدی، حمید اور نور، رشیدہ کے کرداروں پر مشتمل ان کے ۲۵ شاہکار ناول شائع ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں ایک طرف انھوں نے فریدی، حمید سیریز کے گیارہ شاہکار ناول لکھے تو دوسری طرف ان کا تخلیقی اور زرخیز ذہن ایک نئے کردار 'عمران' کی تخلیق میں مصروف تھا۔ لہذا ستمبر ۱۹۵۵ء میں انھوں نے 'خون کا حق رت' لکھ کر عمران سیریز کے سلسلے کا خاتمہ قازم کردیا اور دسمبر تک عمران سیریز کے مزید دو ناول منظر عام پر آئے۔ یہاں تا ہے کہ اس زمانے میں اللہ یاد کے نکبت، پہلی کمیشنز سے، ابن صفی کے ناولوں کا سرکوشن ایک لاکھ کو تجاوز کر گیا تھا۔

ایشیا میں ابن صفی کی اس مقبولیت اور ان کی تحریروں کی تحریک شہرت سے ڈواں آباد اردو ادب کے پروردادہاں میں حسد اور رقابت کا جذبہ بردان چڑھنے لگا۔ چنانچہ ابن صفی کے نام کو کش کرانے کے لیے متعدد نقال مصنفین (Ghost Writers) وجود میں آئے اور انھوں نے ابن صفی کے قارئین کو گھمانے کی ناکام کوششیں شروع کر دیں۔ خاص طور سے ابن صفی کی علالت کے دوران (۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۲ء) نقال مصنفین خود رو جھانڈیوں کی طرح پیدا ہونے لگے، کیوں کہ اس اس دوران میں ان کا کوئی ناول منظر عام پر نہیں

آ سکا۔ اس دور میں، ابن صفی کے نام پر کچھ لوگوں نے ابن صفی، ابوصلی، اور سنی بی اے وغیرہ کے نام سے عمران کے کردار کو کتبہ مشق بنایا۔ ایسے میں خون تینوں جیسے رہتیں، چنانچہ تجربہ صلی ورنہ صلی پیدا ہو گئیں۔ ایسے سارے جعلی مصنفوں نے اپنی سی کوشش کر دی لیکن ان کی اشاعت بھی ایک ہزار سے زائد نہیں ہو پائی، اس لیے کہ زیادہ تر لکھنے والوں کا مطالعہ وسیع نہیں تھا، دوسرے ان کی تحریروں میں وہ نکشی، مسرت، اردو کی نہیں تھی جو ابن صفی کے ناولوں کا خاصہ ہے۔

ابن صفی نے انگشت میٹھیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک بار کہا تھا: رجب مختلف قسم کے انہوں اور صفیوں کی بات تو بے چارے ہمارے قاریے استعمال کر چکے ہیں، لہذا اب مجھے کسی انہن صلی کا انتظار ہے۔ میری دانست میں تو صرف یہی قافیہ بچا ہے۔ کوئی صاحب (اسی قافیہ والی) عرصے سے مدھنکی جمید رہی ہیں کہ وہ میری کچھ لکھتی ہیں۔ لیکن یقین کیجیے کہ میرے والد صاحب بھی ان کے جھڑپے پر روشنی ڈالنے سے معذور ہیں۔ واللہ لم یاصواب۔ (پیش رس، ایڑھ متوالے)

تین ماہ کے بعد ڈیڑھ مہینوں کے عرصے میں ابن صفی بڑے دکھ کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ادھر یار ان طریقہ تھے کہ طرح طرح کی فوٹو پھیلا رہے تھے ابن صفی پاگل ہو گیا ہے، کاشے کو دوڑتا ہے۔ ابن صفی نے پینے کی حد کر دی تھی (حالیہ کہ میری سات پشتوں میں بھی کسی نے نہ پی ہوگی) اس لیے ایک نروں بریک ڈائن میں چلا گیا۔ ابن صفی کا کسی سے عشق ملا رہا تھا، اس نے بے وفائی کی، دس شکوہ ہو کر گوشہ نشین ہو گیا۔ (حالیہ کہ کھنیا قسم کے عشق کا تصویر میرے لیے مٹھکہ خیر ہے) آخری طالع یہ تھی کہ ابن صفی کا انتقال ہو گیا۔ اس خبر پر سچ مچ دس اس طرح بھرا آیا جیسے میں خود ہی ابھی ابھی ابن صفی کو کسی دے کر واپس آیا ہوں، پھر درجنوں ابن صفی پیدا ہو گئے جو اب بھی بفضل تعالیٰ بقید حیات ہیں اور دھڑلے سے میرے کرداروں کی مٹی پیدا کر رہے ہیں۔ ان میں سے ایک ذاب ہے جس نے فاشی کی حد کر دی۔ حمید اور فریدی کو بھی رڈی باز بنا کر رکھ دیا۔ سوچئے اور سردھیئے، خدا ان سکھوں کی مسخرت فرمائے اور مجھے صبر جمیل کی توفیق عطا کرے۔

ابن صفی حساس طبیعت تو تھے ہی، نرم دس اور اعلیٰ ظرف کے حامل بھی تھے۔ میزلبہ کے پیش رس میں لکھتے ہیں:

چھوٹے سونے چائشرو کے خلاف اگر میں نے کوئی کارروائی کی بھی تو وقت کی بربادی کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ برصغیر کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ فریدی، حمید، عمران اور قاسم وغیرہ میرے ہی تخلیق کردہ کردار ہیں۔ میری حوصل عدالت کے دوران میں بعض چائشرو کو مویش مل گیا کہ وہ میرے کرداروں پر ناول لکھوا کر فروخت کریں۔۔۔ صحت

باب ہوا تو ایسے پبلشروں کی کثیر تعداد نظر آئی، کس کس کے خلاف کارروائی کرتا۔

تاہم ظفر اور جنسن جیسے کردار کے متعلق بن صفی لکھتے ہیں

ہر شعبہ زندگی میں ہماری قوم کا کردار وہی بن گیا ہے کہ دکھ کٹس لی فاختہ اور کوئے اندھے لکھائیں، اپنے پڑھنے والوں سے گزارش ہے کہ اگر کوئی ایسی کتاب ان کے ہاتھ لگے، جس میں کسی نقاش نے ظفر الملک یا جنسن کے بارے میں کچھ لکھا ہو تو مجھے فوراً مطلع کریں، میں ان محضرت کی یہ غرض فنی بھی دور کر دینا چاہتا ہوں کہ ان کے خلاف کوئی قانونی کارروائی نہیں کی جاسکتی۔

اندازہ ہوتا ہے کہ بن صفی اپنے نقابوں کو محض دھمکی دیتے پر اکتفا کرتے تھے تاکہ وہ اپنی اصداغ کر لیں، اپنے تخلیقی ذہن کو بروئے کار نہ لائیں اور کسی دوسرے کے کردار پر شب خون نہ ماریں، لیکن اس معاملے میں ان صفی کی اول اندکرمات ہی درست ثابت ہوئی کہ دکھ کٹس لی فاختہ اور کوئے اندھے لکھائیں! ابن صفی کو کہاں فرصت تھی کہ وہ اس جیسے میں پڑتے۔ جس قوم سے ان کا تعلق تھا، ان میں دشمنوں سے زیادہ دوستوں نے انھیں شک پہنچایا۔ انجانیہ کہ خود کو بن صفی کا نام نہاد و شاعر گرد کہنے والوں نے بھی ابن صفی کے شاہکار کردار عمرن کا پیچھے نہیں چھوڑا، اپنی کم مائی کے سبب 'عمران' کی مٹی پدید کرتے رہے۔ کاش وہ جاموسی دب میں اپنی راہ خود نکالتے تو یقینی طور سے ابن صفی کے شاگرد ہونے کا حقیق حق دار کہلاتے۔

معروف نقاد پروفیسر میدا مغنی مرحوم نے اردو ادب میں دانشوری کی روایت کے عنوان سے لکھے اپنے ایک مضمون میں ابن صفی کے بارے میں لکھا ہے:

جاموسی ناول نگاری میں ابن صفی انگریزی میں شراک ہومز کے خالق، کزن ڈوئل کی سطر پر ہیں۔ (اندھ نقید، اشاعت ۲۰۰۷ء، صفحہ ۱۰۶)

گر بن صفی یورپ میں پیدا ہوئے ہوتے تو کیا ان کے کسی کردار کو وہاں کا کوئی مصنف سرق کرنے کی جرأت کر سکتا تھا؟ کیا یورپ میں کسی ایسے مصنف کا ذکر ملتا ہے جس نے شراک ہومز اور ڈائلز وائسن کے کردار کو اپنے ناول میں پیش کرنے کی جرأت کی ہو؟ بات وہیں سہی ہے کہ زندگی کے ہر شعبہ میں مجموعی طور پر ہمارا قومی کردار اتنا سستی، منفرد پرست اور منافقانہ ہو گیا ہے کہ ہمارے اندر کسی دیانت و صلاحیت کے اعتراف کی جرأت پائی جاتی ہے ورنہ ہی ہمارا تخلیقی ذہن اپنی راہ خود بنانے کا حامل رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاص طور سے برصغیر میں قومی سطح پر زندگی کے ہر شعبہ میں سستی ہمارا مقدر بنی جا رہی ہے۔ بالخصوص گزشتہ ساٹھ برسوں کے دوران اردو زبان سے وابستہ بیشتر قراؤں (ادیب، ناول نگار، شاعر اور اردو کتاہوں کے ناشر) کا کردار بے حد مشتبہ رہا ہے۔ ابن صفی اپنے ناول 'گیارہ نومبر' کے پیش رس میں لکھتے ہیں:

... اب آئیے چاہے چاہے مصنف (ابن صفی) کی طرف کہ اسے بہت دنوں کے بعد وہی پرانا مرض لاحق ہو گیا ہے، لیکن اس بار جگہ بھاش میں ہوا ہے جسکی مشرقی پاکستان کے دو پبلشروں نے میرے کچھ ناول کا منسلک ترجمہ چھپا دیا ہے اور اس پر میرے نام کی

بھی نے 'عمران پاشا' اور 'آدمک' ہادی 'سید کریم' ہے یعنی، اردو میں تو صرف چوریاں ہوتی تھیں لیکن جگہ میں تو ڈاکہ پڑا ہے مجھ پر۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ 'خزینہ غریب' کیوں بیوں کے ہتھے چڑھتا ہے۔ (اسے صنعت چال کی عارف کہتے ہیں)

ان پبلشروں کے خلاف قانونی کارروائی کی جا رہی ہے اور نشاء اللہ انھیں کرچی کی عدالت میں حاضر ہونا پڑے گا۔

سنہ سے کراچی میں کوئی گھبراہٹ اخبار عمران سیریز کا کوئی ناول نہ صرف چھاپ رہا ہے بلکہ کرداروں کی ایسی قلبی تصاویر بھی وہ اخبار میں چھاپ رہا ہے، جنھیں دیکھ کر بعض 'عمران' پسند آپے سے باہر ہو گئے ہیں، ایسی تصاویر وہ اخبار میں چھاپ رہا ہے اور سلو تیں مجھے سنی پڑ رہی ہیں۔ یہ دوسرا مرض ہے جو مجھے لاحق ہوا ہے۔

اب آپ مشورہ دیجیے کہ عدالتی کارروائی مناسب ہے گی یا گندے تھوڑے کروں؟ ابن صفی کو یہ خدشہ لاحق نہیں تھا کہ ان کے اور بچل ناول کو کوئی من و عن شائع کر دے، کیوں کہ ان کی حیات ہی میں اردو دنیا کے انجمنوں میں یہ سمد شروع ہو گیا تھا۔ انھیں پریشانی سبب تھی کہ اردو کے جعلی مصنفوں اور ناشرین ناچنڑ طریقے سے دوست حاصل کرنے کے لیے ان کی شہرت کا فائدہ، شرمناک حد تک ناچنڑ طریقے سے اٹھ رہے تھے۔ ابن صفی 'ڈیزہ متوائے' کے پیش رس میں لکھتے ہیں: "کرچی کے ایک ذات شریف نے میرے ناول 'زہیرہ' آدمی کے کرداروں کے نام تبدیل کیے اور اسے اکرم اللہ آدمی کے نام سے چھاپ دیا۔ اکرم اللہ آدمی بھی خاصے مشہور لکھنے والے ہیں، اس طرح ان کی بھی توہین کی گئی۔" اس معاملے میں یقینی طور سے کاہنہ، الہ آباد، لاہور، کراچی، ورنہ دہلی کے بعض پبلشروں نے بڑی دہشت گردی چکی۔ کاہنہ کے شاہین بھٹی کیشنز کے محمد درویش خاں نے فریدی حمید اور عمران سیریز کے درجنوں ناول جعلی مصنفوں سے لکھ کر شائع کیے۔ ہر ناول کے سرورق پر بڑی بے شرمی سے ابن صفی لکھا، حتیٰ کہ 'پیش رس' کی نقالی بھی کی۔ اس کے شائع کردہ جعلی ناولوں کے چند نام یہ ہیں: معزز، سورہ فرش، شکاری ناگن، لاشوں کے تختہ رخنہ، موت، پتھر کا شکار، حساس مردے، وہ آدمی ہے، 'لوکھ شکاری، خوش پوش بھڑیے، سرخ نشان، لڈو لگا کی وادی، تصویر کی موت، چاند کی دھوپ، وحشیوں کا حکمران، خدائے کبلا زووا، موت کی محبوبہ، قہر کا دیوتا، پگھل کر کے، سگھ کے قاتل، مرحوم کی موت، متحرک مقبرے، موسیقی کا خون، موت جھپٹتی ہے وغیرہ۔

مذکورہ ناولوں کے علی الرغم ایک ناول 'ڈیزہ متوائے' کو شاہین بھٹی کیشنز نے اور بچل نام سے اس وقت شائع کیا، جب کہ 'دیسپ حادڈ اور بے آواز سبارہ' سلسلے کا آخری شاہکار ناول 'ڈیزہ متوائے' کی شاعت کا اعلان شہت بھٹی کیشنز، الہ آباد کی طرف سے کیا گیا تھا۔ واضح ہو کہ 'ڈیزہ متوائے' ابن صفی کا وہ یادگار ناول ہے جسے انھوں نے اپنی علامت کے تقریباً ڈھائی برسوں کے بعد لکھا تھا۔ ہندوستان میں اس ناول

کا جبر ۲۵ نومبر ۱۹۶۲ء کو الہ آباد میں آنجمن مال بہادر شاستری کے ہاتھوں ہو تھا۔ اس وقت کثرت پبلی کیشنز کے عہدس جسنی مرحوم نے شہن بنی پبلی کیشنز، کانپور کے پرنٹر پبلشر محمد درویش خاں کے خلاف قانونی کارروائی بھی کی تھی۔ پولیس نے شہن بنی کیشنز، کانپور کے اسٹور سے جعلی ڈیز ہڈیاں لے کر بہت سی کاپیاں بھی ضبط کیں۔

اردو ادب میں سرقد اور مصنف کے حق پر کسی ناشر کے ڈاکو لے کر اس سے بدترین مثال شریعہ دوسری نہیں پیش کی جاسکتی۔ درویش خاں کے اس ادارے کی طرف سے باضابطہ دہا جتاے عمران سیریز، کانپور اور حمید۔ سرید سیریز، کانپور سے شائع ہو کرتے تھے۔ یہ ماہنامے RNI کے تحت باضابطہ رجسٹرڈ کرنے گئے تھے۔ ماہنامہ حمید فرید سیریز، کانپور کا رجسٹریشن نمبر ۶۲۶۹۰۲ تھا۔ مذکورہ دونوں ماہناموں کے تحت ابن صفی کے نام سے جعلی ناوس شائع کیے جاتے۔ یہ ناوس نقاب مصنفین کی طرف سے لکھے جاتے جنہیں دیدہ دلیری کے ساتھ ابن صفی کی سند دی جاتی۔ ویسپ بات یہ ہے کہ Ownership Declaration ان ماہناموں کے ایڈیٹر کا نام ابن صفی، قومیت ہندوستانی، ورپنڈے کے طور پر ۹۲/۵۷ پورہ، ہیرامن، کانپور ۱۰ درج کیے جاتے۔ محمد درویش خاں (پرنٹر پبلشر) کی طرف سے یہ رجسٹریشن نمبر فروری ۱۹۶۳ء کو عمران سیریز کے گیارہویں شمارہ میں شائع کیا گیا۔

اس ادارہ کے پرنٹر پبلشر محمد درویش خاں کے کریمہ چہرے کا دوسرا روپ بھی مدحہ کیجیے۔ کثرت پبلی کیشنز، الہ آباد کی جانب سے جب درویش خاں کے غیر اخلاقی، ناجائز وغیرہ قانونی حرکتوں کا سخت نوٹس لیا گیا تو اس نے اپنے دونوں ماہناموں میں کثرت پبلی کیشنز، الہ آباد کے خلاف نفرت و شر انگیز پروپیگنڈے کا آغاز کر دیا۔ جعلی حروف میں شائع ایسے علانیہ کچھ اس طرح تھا۔

مختصر ابن صفی اور ان کے ادارہ شاہین پبلی کیشنز کی غیر معمولی مقبولیت اور بدولت سیریز کو کچھ کرکھاسدوں کے سینے پر سانپ سونے لگے۔ نقال اور فتنہ پرور پبلشر کے نت نئے شیطانی منصوبے۔ لیکن انشاء اللہ اس کے جھوٹ اور کفر و فریب کی باطل کہانی زیادہ دنوں تک جاری نہیں رہ سکتی اور کچھ ہی دنوں بعد اس کو ہتھ کی کھائی پڑے گی۔“

درویش خاں نے اسی پریس ٹھکانے پر بلکہ فرضی قارئین کی طرف سے اپنے ماہناموں میں درجنوں تعریفی، توصیفی خطوط شائع کیے۔ یہ خطوط جن قارئین کی طرف سے لکھے گئے، جینی طور سے جعلی ہی کہے جاسکتے ہیں کیوں کہ ابن صفی کی اصل تحریروں کا مطالعہ کرنے والے قارئین سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ ابن صفی کو کانپور کا باشندہ تسلیم کریں نیز یہ کہ خود درویش خاں کے پیش کردہ ناووں کے اسلوب اور سلی طرح نگارش سے گمراہ ہو جائیں۔ ابن صفی کے نام پر درویش خاں کے پیش کردہ ناووں میں اتنا وہ نہیں تھا کہ اسے اس بن صفی کی تخلیق سمجھ لیئے۔ عموماً کے طور پر جعلی پبلی کیشن کے ایک قاری کا ملاحظہ کیجیے

عظیم ابن صفی، آداب دنیا

آج کی ڈاک سے عمران سیریز کا شاہکار موت جھوٹی ہے، موصول ہوا۔ پڑھ کر بہت

مڑا آیا۔ خدا آپ کو اور آپ کے قلم کو اسی طرح دن و نئی رات چوٹی ترقی عطا فرمائے اور حامدوں کو یوں ہی جن کی آگ چن ہیپ کرے۔ آمین!

آپ کی ترقیوں کا خواہاں، عبداللطیف، بیگام (کرناٹک)

(بجوالہ: چاند حمید فرید سیریز، کانپور، ہار ہواں شمارہ، دوسرا سال)

اس خط کے لب و لہجہ سے عداوتہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ خط جعلی ہے اور کسی خاص مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ درویش خاں کی جرات یا حماقت کی انتہا یہ ہے کہ اس نے ابن صفی کی طرف سے انہی کے لب و لہجہ کی نقالی کرتے ہوئے ’پیش رس‘ لکھنے کی کوشش کی۔ اس نے جاسوسی ادب کے عظیم مصنف ابن صفی مرحوم کے تخلیق کردہ تمام کرداروں کی نہ صرف مٹی پید کی بلکہ ان کی حیثیت میں ذاتی طور پر ابن صفی کو اتنا بڑا نقصان پہنچایا اور ان پر ظلم کیا کہ دنیا کے شاید کسی دوسرے ادیب کے حصے میں اتنی مظلومیت ور بے بسی نہ آتی ہوگی۔ آپ تصور کیجیے کہ ایک بن صفی (امرا ناروی) جو ہندوستان کے محروف شہر الہ آباد کے ایک قصبہ نارہ میں پیدا ہوئے، الہ آبادی میں جاسوسی ادب کی پیداواری، مگر ۱۹۵۲ء میں بھارت مجبوری کراچی ہجرت کر گئے۔ دوسرے ابن صفی کانپور میں موجود ہیں اور دھڑا دھڑا عمران اور حمید فریدی سیریز کے ناول لکھ رہے ہیں۔ اردو ادب کی یکسوتہ دنیا ہے جہاں ورپنڈیل ادیبوں کی ڈمی تیار کی جاتی ہے بلکہ کاغذی کلون (Clone) تخلیق کی جاتی ہے اور اسے اصل بنا کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے جس طرح دھڑا اکبر حضرت عیسیٰ (علیہ السلام) کی ڈمی بن کر دنیا کو تہہ دیا یا کرنے کی کوشش کرے گا۔ شاید یہ بھی دہائی عہد کا کرشمہ ہے کہ نسا اللہ اور شیطانی منصوبے کے پردے میں ردو ادب میں اتنا بڑا فتنہ برپا کیا گیا کہ شاید شیطان بھی حیران و پریشان ہوگا کہ اس کے ہوتے ہوئے دوسرا کیوں کر پیدا ہو گیا۔ سناٹھ کی دہائی میں جاسوسی ادب کے میدان میں مرتد، ادبی ڈاکہ زنی اور عورت کھسوٹ کا یہ باز رگرم تھا کہ شاید اردو ناوس نگاری کی تاریخ میں اب معرکہ کشی پیش نہ آیا ہوگا۔ جعلی پبلی کیشن کے ڈمی ابن صفی کی جانب سے لکھے ہوئے ایک ’پیش رس‘ کے اقتباس کی دروغ گوئی مدحہ کیجیے۔

کچھ احباب نے سوال کیا ہے کہ کیا شہن بنی کیشنز ہمارا دارہ ہے تو اس کے لیے عرض ہے کہ ان کا سول ہی دراصل میرا ہوا ہے۔ حقیقتاً شہن بنی کیشنز میرا ہی ادارہ ہے اور اس ادارہ سے آپ کو میری تمام تہنیتات پڑھنے کو ملیں گی؛ اور کہیں نہیں۔ اچھا اب مجھے اجازت دیجیے کیوں کہ آپ اپنے محبوب کردار علی عمران سے ملنے کے لیے بے چین ہوں گے۔ اس لیے میں آپ... حضرات کے حق میں کتاب میں بڑی کی طرح نہیں آنا چاہتا اس لیے آپ علی عمران سے میرے اور مجھے آئندہ ناول کے لیے رخصت کیجیے۔

آپ کا پنا
بن صفی

مرزا حامد بیگ کا مال و متاع توحید تبسم

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اردو کے معروف ناول نگار، افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔ ان کی متعدد تصانیف ہیں۔ ان کی ایک کتاب 'اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ'، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ بغیر کسی تمہید و تبصرے کے ہم پیسے اس کتاب پر سید جاوید قبالی کی رائے دیکھتے ہیں جو انھوں نے اپنے مقالے 'اردو سفر نامے کے مطامع' میں رقم کی ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا یہ کتابچہ اردو سفر نامہ نگاری کا عمدہ مریضہ سے احاطہ کرتا ہے۔ سفر ناموں کی قابل لی تعداد میں نشانہ بنی اور نظم و ضبط اس کے علاوہ ایک خوبی اس کتابچے میں اور ہونی چاہیے تھی جس کی توقع بھی ڈاکٹر صاحب سے رکھی جاتی ہے کہ انھیں ماخذات کا حوالہ ضرور دیتا چاہیے تھا۔ بڑے افسوس کے ساتھ کہنا چاہتا ہوں کہ اس کے تحریر کردہ کتابچے کی بنیاد و بنیاد لچید قریبی کے مضمون 'سفر نامہ ایک تجزیہ' (مضمونہ لڑبیر، سفر نامہ نمبر ۱۹۶۲ء) اور تاریخ ادبیات، مسلمانان پاک و ہند کی دسویں صدی میں شامل باب 'سفر نامے پر ہے۔

[سہ ماہی 'الزبیر' (سفر نامہ نمبر) ۹۹/۸، اردو اکادمی بہاول پور ص ۱۷۱]

اسی سہ ماہی کے اسی 'سفر نامہ نمبر' میں انعام الحق عباسی کے مضمون کو بھی دیکھیں، فرماتے ہیں: دوسری بات یہ ہے کہ ناشر کی اس رائے سے بھی کہ "ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے، اردو سفر نامے کی روایات کا کھوج لگا کر سفر نامے کے فن پر نظری بحث کے علاوہ سفر نامے کی اولین تاریخ رقم کی ہے" واضح طور پر اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ میری ناقص معلومات کے مطابق اردو سفر نامے کی روایات کا کھوج سب سے پہلے عبدالحجید قریبی صاحب نے لگایا ہے ان کے مضمون 'سفر نامے: ایک اجمالی تبصرہ'، سہ ماہی 'الزبیر' بہاول پور کے سفر نامہ نمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس سفر نامہ نمبر میں عبدالحجید قریبی صاحب نے سفر نامے کے حوالے سے ہر ممکن پہلو کا احاطہ کیا ہے۔ اس خاص نمبر میں موضوعات کے اعتبار سے

بھی مختلف عنوانات کے تحت سفر ناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ہادی انصاری میں یہ اندازہ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی مختصر تاریخ سفر نامہ سہ ماہی 'الزبیر' بہاول پور سے مستعار ہے جس کا اعتراف کرنا تو کچھ ڈاکٹر صاحب نے حوالے کے طور پر اس کا نہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ مذکورہ جائزے سے یہی بات سامنے آتی ہے کہ سہ ماہی 'الزبیر' کے سفر نامہ نمبر ۱۹۶۲ء اور تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان، ہند ۱۹۷۳ء کی موجودگی میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تاریخ کو اولین تاریخ نہیں کہہ سکتے۔ سفر نامے کی اولین تاریخ رقم کرنے کا سہرا لچید قریبی صاحب کے سر ہے اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تاریخ کی بنیاد بھی قریبی صاحب کا تحریر کردہ مضمون 'سفر نامہ ایک تجزیہ' ہے۔ [اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ایک تجزیہ، سہ ماہی 'الزبیر' ۱۹۹۸ء،

رد و اکادمی بہاول پور ص ۸۵-۸۶]

بہتر ہوگا کہ اس دعوے کی تصدیق کے لیے ہم دونوں کتابوں کو آٹھ ماہ سے دیکھ دیں:

'اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ'	'سفر نامے: ایک اجمالی تبصرہ'
(مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء)	(سہ ماہی 'الزبیر'، سفر نامہ نمبر ۱۹۶۲ء)
مرزا حامد بیگ	عبدالحجید قریبی

داؤد پانچویں صدی عیسوی (راجہ بکر، جیت کے عہد حکومت) میں جین کا ایک سیاح لایا، بدھ وہاں نیت کی شانیں کو محفوظ کرنے کی خاطر ہندوستان آیا اور اپنی یادداشتیں یادگار چھوڑیں۔	پانچویں صدی عیسوی کی ابتدا میں جین کا ایک بدھ راہب جس کا نام فاہین تھا، گوتم بدھ کے مخلوطات کی تلاش میں اور بدھ مذہب کے مقدس مقام کی زیارت کے لیے ہندوستان آیا۔ اس نے اپنے سفر نامہ میں بکر، جیت کی حکومت کے نظم و نسق اور ملک میں اس وقت کی تشریف بھی کی ہے۔
--	---

ساتویں صدی عیسوی (راجہ پریش چندر کے عہد حکومت) میں ایک اور چینی سیاح ہیون ٹی سنگ (یونگ چوانگ) ہندوستان آیا۔ اس نے اپنے سفر نامہ مرتب کرتے وقت انتظامی امور کے علاوہ پہلی بار ہندوستان کی عوامی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ ایرانی سیاحوں میں اصفہان کا حکیم ناصر خسرو پہلا سیاح دکھائی دیتا	ساتویں صدی عیسوی میں مہاراجہ پریش چندر کے عہد حکومت میں جین کا ایک اور سیاح جس کا نام ہیون سانگ تھا، ہندوستان پہنچا۔ ہیون سانگ نے اپنی سیاحت کے جو حوالے دیے ہیں، اس میں مہاراجہ پریش چندر اور اس کے انتظام سلطنت کے علاوہ اس دور کی عوامی زندگی کی عکاسی بھی ہے۔ مسلمان سیاحوں میں حکیم ناصر
--	---

ہے، جو ۱۰۴۰ء تا ۱۰۵۳ء میں حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کے قاہرہ، اسکندریہ، بیت المقدس، حلب، بغداد، کربلا، نجف شریف کاظمین اور دمشق کی سیروسیاحت میں مصروف رہا اور تقریباً نو ہزار میل کے سفری تجربات اور مشاہدات کو دارالمسافرین کے نام سے قلم بند کیا۔ اس سفر نامے کا اردو ترجمہ مولوی عبدالرزاق کانپوری نے کیا ہے۔

خسرو پہلا سیاح ہے جس نے سیروسیاحت کو ایک فن کے طور پر بنایا۔ سفر کی ابتداء حج بیت المقدس سے ہوئی۔ حج سے فراغت پانے کے بعد اس نے حجاز کے دوسرے مقامات کی سیروسیاحت کی اور اس کے بعد وہ قاہرہ، اسکندریہ، بیت المقدس، حلب، بغداد، کربلا، نجف، کاظمین اور دمشق کی سیاحت میں مصروف رہا۔ اپنے سفر کے اختتام پر اس نے اپنے اس آٹھ نو ہزار میل لمبے سفر کے مشاہدات کو دارالمسافرین کے نام سے قلم بند کیا۔ دارالمسافرین کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے اور وہ سفر نامہ حکیم ناصر خسرو کے نام سے مشہور ہے۔

دوسرا مسلمان سیاح شہرہ آفاق شیخ

ابو عبد اللہ ابن بطوطہ ہے۔ ابن بطوطہ طنجہ (مراکش) کا باشندہ تھا۔ ۲۵۰ھ میں ۲۵ سال کی عمر میں اس نے اپنے سفر کا آغاز کیا اور پورے ۲۵ سال تک بادشاہوں کی درباروں میں مصروف رہا۔ اس نے حجاز، مصر، شام، عراق، ایران، ترکستان، بخارا، بدخشاں، افغانستان اور ہندوستان کے سفری تجربات و مشاہدات کو عجائب المسافر کے نام سے قلم بند کیا۔ اس سفر نامے کا اولین اردو ترجمہ میرزا وحید حیات لکھنؤ نے سفر نامہ ابن بطوطہ کے نام سے کیا جو پہلی بار امرتسرے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس سفر نامے کا تیسرا ترجمہ دور جدید میں رئیس احمد جعفری نے کیا ہے۔

مسلم سیاحوں میں ایک اور قدیم نام غرناطہ کے ابن جبیر اندلسی کا ہے جس نے ۱۸۵ء میں ابن جبیر کا سفر کے نام سے سفر نامہ مرتب کیا۔ ہندوستان سے متعلق یورپی سیاحوں کے قدیم سفر ناموں میں مارکو پولو کا نام

بہت نمایاں ہے۔ دو گنگ جھگ چائیس برس تک برعظیم لیشیا کی سیروسیاحت میں مصروف رہا۔ وہ غریب الدین بلبن کے عہد سکوت (۱۲۶۵ء تا ۱۲۸۷ء) میں چین سے مالا بارنگ آیا اور کئی برس تک یہاں مقیم رہا۔

ہندوستان کی طرف بڑھتے وار دوسرا یورپی سیاح بارٹولومو ڈاؤ ہے جس نے ۱۲۹۶ء میں پرتگالی بادشاہ کے حکم پر لڑین سے ہندوستان کی طرف سفر اختیار کیا اور افریقہ کے مغربی ساحل کے ساتھ ساتھ جنوب کی طرف بڑھا لیکن سمندری طوفان نے اس کے حوصلے پست کر دیے اور وہ واپس لوٹ گیا۔

۱۳۹۲ء میں انجین کے بادشاہ نے اس کو سر کرنے کی خاطر کرسٹوفر کولمبس کو روانہ کیا لیکن کولمبس نے کسی عطا نامی کی بنیاد پر جنوب کی بجائے مغرب کا رخ کر لیا اور یوں امریکا دریافت ہوا۔ اس ہم کی تیسری کڑی ۱۳۹۸ء میں پرتگال کے بادشاہ کے حکم کے مطابق واسکو ڈے گاما کا ہندوستان کی طرف سفر ہے۔ واضح رہے کہ ۲۸ مئی ۱۴۹۸ء میں جب واسکو ڈے گاما (ہندوستان) کے ساحلی علاقے پر اتر تو اس کے ساتھ ایک سو ساٹھ افراد بھی تھے۔ واسکو ڈے گاما اور اس کے دیگر ساتھی یہاں ایک برس تک مقیم رہے۔

ایشیا کے مختلف ممالک کی خاک چھنتا رہا۔ سلطان غریب الدین بلبن کے زمانہ ۱۳۶۵ء تا ۱۳۸۷ء میں وہ چین سے مالا بار آیا اور یہاں وہ کئی سال مقیم رہا۔

۱۳۸۶ء میں شاہ پرتگال نے ہندوستان کے گجرات اور دہلی کی دولت اور زر خیزی کا ذکر کرتے ہوئے وہاں کے حالات کا جائزہ لینے کے لیے اپنے ایک جہاز راں بارٹولومو ڈاؤ کو بھیجا، چونکہ اس زمانہ میں ہندوستان کی آمد و رفت بحر قلم در صبح فارس کے ذریعہ ہوا کرتی تھی اور یہ علاقہ مسلمان حکمرانوں کی عملداری میں تھا، اس لیے اہل یورپ کے لیے یہاں سے گزرنا ممکن نہ تھا۔ اس مشکل کو سامان کرنے کے لیے انھوں نے ایک نئے راستے کی تلاش شروع کی، چنانچہ بارٹولومو ڈاؤ پرتگال کی بندرگاہ ترین سے روانہ ہو کر افریقہ کے مغربی ساحل کے ساتھ ساتھ جنوب کی طرف بڑھا لیکن اس سفر میں ایک مقام پر یہ زبردست طوفان آیا جس نے بارٹولومو ڈاؤ کے سفیر عزم و ہمت کو ڈنگایا اور اسے واپس پر مجبور کر دیا۔ ۱۳۹۳ء میں اسی ہم کو سر کرنے کی غرض سے شاہ انجین نے کرسٹوفر کولمبس کو روانہ کیا۔ کولمبس پرتگالی جہاز راں بارٹولومو ڈاؤ کے نقش قدم پر چلنا رہا لیکن افریقہ کے مغربی ساحل کے وسط تک پہنچ کر اس نے فطرت سے اپنے جہاز کا رخ بجائے جنوب کے مغرب کی طرف موڑ دیا، اس کی اس فطرت نے اسے ہندوستان کی بجائے ایک نئی دنیا میں پہنچا دیا جسے آج کل امریکہ کہتے ہیں۔

بارٹولومو ڈاؤ کی ناکامی نے شاہ

پر نگاہ کو بدوس نہ کیا، اس نے ۱۴۹۸ء میں ایک دوسرے جہاز راہ واسکوڈی گاما کو اس ان دیکھے سفر کے لیے تیار کیا۔ واسکوڈی گاما اپنے بیٹروہ کے راستے ہوتا ہی افریقہ کے بالکل جنوب میں راس امید پینچ گیا لیکن راس امید سے اس کا رخ غلط طور پر جزیرہ مدغاسکر کی جانب ہو گیا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک مسلمان جہاز راہ سے ہوئی جس کی رہنمائی نے اسے ملبار کے ساحل اتار دیا۔ واسکوڈی گاما نے اپنا یہ سفر کوئی ساڑھے دس ماہ میں مکمل کو پانچیا۔ اس کے ساتھ چار چہرے تھے جن میں ایک سوساٹھا آدی سوار تھے۔

پہلا کپتان ہاکنس ہے جو مغل بادشاہ جہانگیر کے آغاز حکومت ۱۶۰۸ء میں شاہ انگلستان کا ایک خط اور قیمتی تحائف لے کر ہندوستان داروہوا۔ ۱۶۱۵ء میں سر ٹامس روبرٹاٹوئی سفیر کے طور پر ہندوستان آیا۔ مشہور فرنیسیسی سیاح ڈاکٹر فرانس برنیئر ۱۶۵۶ء تا ۱۶۸۲ء ہندوستان میں قیام پذیر رہا۔ ہندوستان سے متعلق اس کے ضخیم سفر نامے کا، دسین اردو ترجمہ وقائع سیروسہ حث کے نام سے سابق وزیر، عظمہ پنیاہ سید محمد حسین نے اردو میں کیا ہے۔

روایت پر نظر ڈالیں تو حضرت سید احمد بریلوی شہید کی سیرت سے متعلق ’سورج احمدی‘ چنی تاریخی اہمیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب میں ۱۸۲۱ء میں حاصل کی جانے والی حج کی سعادت سے متعلق معلومات درج ہیں لیکن یہ کتاب باقاعدہ حج نامہ نہیں۔ یوں بھی اس روایت میں اولیت کا سہرا شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے سر ہے۔ ان کا حج

نامہ بعنوان ’جذب القلوب‘ ۱۵۸۹ء میں حج کی سعادت حاصل کرنے کے متعلق ہے۔ دوسرا قدیم ترین حج نامہ ۱۷۳۱ء کے سفر حج سے متعلق حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کا ہے۔ (ص ۱۳، ۱۵، ۲۶، ۲۷)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی ایک اور معروف کتاب ’اردو افسانے کی روایت‘ ہے جسے مقتدرہ قومی زبان نے دسمبر ۱۹۹۱ء میں چھاپا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی اس کتاب میں بھی سرفقے کا سفر جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے اپنے مضمون ’مرزا حامد بیگ کی کتاب اردو افسانہ نگاری کی روایت کا ایک جائزہ‘ جو ’طلوع افکار‘ کراچی، نومبر ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا تھا، انھوں کچھ یوں آنکشات کیے ہیں۔

میرا حقاہ ’اردو افسانہ نگاری کے رجحانات‘ جس کا آغاز ۱۹۷۷ء میں کیا تھا۔ ۱۹۸۵ء میں یوچستان یونیورسٹی نے اس پر Ph.D کی ڈگری عطا کی۔ ۱۹۸۶ء میں یہ مقالہ ’مکتبہ عالیہ کے ناشر جمیل انبی کو چھپنے کے لیے بھیجی جس کو انھوں نے فوراً ہی کثرت کردا کے پروف ریڈنگ کے لیے مجھے بھیجو دیا تھا؛ لیکن بعد میں خوبصورت وعدہ کے دوش پر سفر کرتا یہ مقالہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔

مکتبہ عالیہ کے ناشر جمیل انبی کی مجبور یوں سے تو وقف نہیں ہوا کہ ۱۹۸۶ء میں بھیجی گیا مسودہ جس نے فوری طور پر کتابت اور پروف ریڈنگ کے مراحل بھی طے کر لیے تھے، اسے چھپنے میں اتنا عرصہ کیوں لگا لیکن اتنا ضرور جاتی ہوں جس وقت میں یہ مقالہ لکھ رہی تھی، بروفسر وقار عظیم کی چند کتابوں کے علاوہ جو افسانہ نگاروں کے سرسری تذکرے پڑی تھیں اور چند مشہور افسانہ نگاروں پر لکھے گئے مضمین جو متفرق رسروں میں شامل تھے، اردو افسانے پر اس وقت کوئی مہموز کتاب مجھے نہیں مل سکی۔ اس لحاظ سے اردو افسانہ نگاری پر میری کتاب وہ پہلی کتاب تھی جس میں سرسید تحریک سے لے کر اردو افسانہ نگاری کے آغاز اور اس کے بتدریج ارتقاء کا جائزہ تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔

کچھ عرصہ قبل اکادمی دیات کی شائع کردہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی ایک کتاب ’اردو افسانے کی روایت‘ میری نظر سے گزری، جس پر لکھا تھا (ردو افسانے کی تاریخ) کتاب کا مجموعہ اور مرحوم کن ہد تک خوبصورت ناگل ویکھ کر اس کتاب کو افسانہ نگاری کے موضوع پر ایک اہم کتاب سمجھتے ہوئے میں نے فوراً خرید لیا لیکن کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے میں یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ نقضوں کے رد و بدل کے ساتھ پہلے باب کے

مختلف حصوں کے عنوانات میری کتاب سے ماخوذ تھے۔ میری کتاب 'اردو افسانہ نگاری کے رجحانات' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی اور تقریباً ۲۳ سال بعد دسمبر ۱۹۹۱ء میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی کتاب 'چمکی' مجھے یہ اندازہ تو نہیں کہ اکادمی ادبیات میں کتابت اور طباعت کے مرحلے طے ہونے میں کتنا عرصہ صرف ہوا ہوگا لیکن ایک بات طے ہے کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی نظر سے میرا مسودہ ان کی اپنی کتاب کی اشاعت سے قبل گزرنا ضرور تھا: کیونکہ جمیل النبی کے آفس میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں پر میرا پے لاگ تبصرہ اور سخت تنقیدی رائے پڑھ کر جمیل النبی سے احتجاج کیا تھا کہ یہ سب آپ نے چھپ دیا؟ اور جمیل النبی نے کہا تھا کہ ہاں میں نے چھاپا ہے "کیونکہ جو کچھ ہے وہ سچ ہے۔" (یہ بات جمیل النبی نے خود مجھے بتائی تھی۔)

اب سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ان کی نظر سے میری کتاب 'اردو افسانہ نگاری کے رجحانات' کا مسودہ گزرا تھا، اور وہ اپنی کتاب کو 'اردو افسانہ نگاری کی تاریخ' قرار دے رہے تھے تو انھوں نے میری کتاب کا سرسری حوالہ بھی کیوں نہیں دیا؟ جب کہ تاریخی تسلسل کے لحاظ سے میری کتاب 'اردو افسانہ نگاری کی پہلی تاریخ' بہرحال تھی۔ یہ اعراض بطور خاص اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب کو 'اردو افسانہ نگاری میں آئندہ تحقیق کرنے والوں کے لیے Spade work' قرار دیا ہے۔ جب کہ Spade work کسی بھڑکنے پر تو ایک مستحسن عمل ہے لیکن اس زمین پر جہاں بچ پھونے کا عمل جاری ہو، وہاں Spade work کے کیا معنی ہیں؟ اس کا فیصلہ قارئین خود کریں۔

اب آئیے ان عنوانات کی طرف جو ان کے پیچھے باب کے مختلف حصوں کے حوالے سے دیے گئے اور جو میری کتاب 'اردو افسانہ نگاری سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً میری کتاب کے پہلے باب میں ایک عنوان 'داستان کا خاتمہ اور حقیقت پسندانہ موضوع'۔ کردار نگاری اور پلاٹ کی حرف توبہ ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے یہاں یہ عنوان 'دست نگاری کی روایت اور اردو افسانہ ہے۔ میری کتاب کے دوسرے باب میں موضوع 'اردو افسانے کا روایتی دور' کو انھوں نے 'نروس روایت پسندی کی ہر قرار دیا۔ میری کتاب کے چھٹے باب میں 'انگارے کے افسانے' ان کی کتاب میں 'انگارے کے گروپ کا بغیانہ' قرار پایا۔ کتاب 'اردو افسانہ نگاری کے رجحانات' کے چوتھے باب کا عنوان 'پریم چند اور مدر اسکول' کو انھیں نے 'فنت خنت' قرار دیا، ہرگز نہ 'بازوئیہ کا عنوان دیا۔ اس کے علاوہ 'ترقی پسند تحریک'، 'نفسیات کا دور'، 'تقسیم کے بعد افسانہ'، 'اردو افسانے کا نیا لحن' وغیرہ سب میری کتاب کے عنوانات ہیں، جنھیں اللہ کی نئی ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔ عنوانات کی ترتیبی مناسبت نے فطری طور پر مجھ میں بحس کی وہ کیفیت پیدا کی جس

نے اس کتاب کو جڑ سواپی۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی کتاب 'اردو افسانے کی روایت' میں پہلا باب 'اردو افسانوں میں تقسیم ہے جس کے عنوانات اپنی ترتیب کے لحاظ سے یوں ہیں۔ (۱) داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ (۲) اردو کے اولین افسانہ نگار (۳) فنت خنت آوازیں (۴) بازوئیہ (۵) ترقی پسند تحریک (۶) نفسیات کا دور (۷) فنت خنت آوازیں (۸) اردو افسانہ آزدی کے بعد (۹) اردو افسانے کا نیا لحن (۱۰) پیش منظر، رواں منظر (۱۱) اردو افسانے میں زبان کا دورانیہ باب ۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

دوسرے باب میں 'داستان سے افسانے تک عبوری دور' میں انھوں نے خواجہ نادر میر دہلوی، خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی و میر یاقوت علی داستان گو کی تحریروں کا صرف انتخاب دیا ہے۔ یہ انتخاب ۱۳۹ صفحات سے لے کر ۱۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کا تیسرا اور آخری باب جو ۱۵۵ صفحات سے لے کر ۱۵۸ صفحات پر محیط ہے وہ بھی محض اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے مرتب کیا گیا ہے۔ لہذا ۱۵۸ صفحات کی کتاب میں صرف ۱۳۵ صفحات ایسے ہیں جنھیں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے خود تحریر کیا ہے۔ ان ابتدائی ۱۳۵ صفحات میں بھی نصف سے زیادہ حصہ اردو ادبی و ادبی فنانہ نگاروں کے نام و فسادوں کی مجموعوں کے نام، مضامین اور افسانوں کے اقتباسات پر مشتمل ہے۔ جبکہ نظر میں یہ سب دیکھ کر اس پر اردو افسانے کی پہلوگری کا شبہ ہوتا ہے۔ درمیان میں انھوں نے کچھ تنقیدی یا تحقیقی نراڑ میں اظہار خیال کیا ہے مگر یہ اظہار خیال بھی چند محمولوں پر مبنی تھی رائے کی شکل میں ہے، کسی افسانہ نگار کے لیے تحقیقی بیان کو وہ جاہت کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان پیش کردہ متنی، مختصر ترین، غیر واضح و غیر مدلل رائے کو پڑھتے وقت اپنے گتے سے جیسے لکھتے وقت ڈاکٹر مرزا حامد بیگ شدید عجزی کے ماحول میں تھے۔

دوسری نگلیہ جنگ کے حوالے سے کسی جگہ محمد حسن نے لکھا ہے کہ "ہنگامی حالات میں پیدا ہونے والے وب کی عمر بہت مختصر ہوتی ہے کہ اس میں جوش زیادہ اور نگریم ہوتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران پیدا ہونے والا ادب حجم کے اعتبار سے کتنا بھی گراں قدر ہو سوائے چند تخلیقات کے اس میں اتنی قوت نہیں کہ وہ ادب عالمہ کا گراں بہا خزانہ بن سکے۔"

اس رائے کی روشنی میں مرزا حامد بیگ کی کتاب 'اردو افسانے کی روایت' جسے اردو افسانے کی تاریخ قرار دیا گیا ہے، کسی 'ان دیکھی' جنگ کے درمیان پیدا ہونے والی تحقیق معلوم ہوتی ہے جس میں زیادہ تر افسانہ نگاروں کے نام اور ان کے مجموعوں کے نام

دورانے پر گفت کر لیا گیا ہے یا پھر کوشش کی بھراوا ہے اور جہاں تکیں اپنی رائے دی ہے وہ بھی براہ راست مطالعہ کی حامل نہیں ہے بلکہ کوشش سے ماخوذ نظر آتی ہے۔

پہری اس بات کی تصدیق کے لیے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، ان کی کتاب کے صفحہ ۳۳ تا ۳۹ء ملاحظہ ہوں جہاں صرف کوشش کے جناح کو تحقیق سمجھ لیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کو راشد الخیری کے متعلق لکھنے والے ناقدین کمال پسند نظر آتے ہیں لیکن مرزا حامد بیگ کا یہ رویہ دیکھنے کے بعد یہ کہنا مشکل نہیں کہ مرزا حامد بیگ خود ایک کمال پسند ناقد ہیں، جنہوں نے کتب، رسائل، مضامین، فسانوں کے اقتباسات اور انہی کی انتخاب کی مدد سے ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ایک کتاب بڑی آسانی کے ساتھ تیار کر دی۔ انہوں نے اپنی رائے بہت کم دی ہے اور اس میں بھی تحقیق کا مستبر رویہ وراکم ہی ملتا ہے۔ (ملاحظہ سرگرمیاں، مثال، پشاور، فصل، ۱۰ اپریل ۲۰۰۲ء، ص ۸۳)

(۸۵-

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے سرفروں کا یہ سفر کافی طویل ہے۔ ان کا ایک مضمون 'ماہنامہ قومی زبان' کرچی سے شائع ہوا تھا، اس کے بارے میں لب کشائی کرنے کی ہمت نہیں ہے، بہتر ہوگا کہ ہم اس سلسلے میں کسی دوسرے کو رجسٹر دیں، ملاحظہ فرمائیں:

'ماہنامہ قومی زبان' کے شمارہ جولائی ۱۹۹۶ء میں محترم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا ایک مضمون 'قصص ہند کا تفسیر' کے عنوان سے شائع ہوا۔ بقول مضمون نگار اس مضمون کا مقصد ان غلط فہمیوں کا ازالہ ہے جو 'قصص ہند' کے متعلق چڑ پھاڑ چکی ہیں۔ واضح رہے کہ ڈاکٹر صاحب کا یہ مضمون اس سے قبل ان کی کتاب 'مقالات' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ (دیکھیے مقالات ص ۹۴ تا ۱۱۲)۔ ڈاکٹر صاحب کا شمار ادب کے سنجیدہ قارئین اور لکھاریوں میں ہوتا ہے مگر بالعموم ان کے تحقیقی مضامین اس سنجیدگی سے بنی نظر آتے ہیں جو تحقیق کے لیے اساسی اہمیت کی حامل ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں بھی محققانہ عرق ریزی اور دل سوزی سے افغان منبر لایا گیا ہے، نتیجتاً کئی غلط فہمیوں کو فروغ دیا ہے اور ڈاکٹر صاحب متعدد جگہوں پر تضاد پیدائی کا شکار ہوئے ہیں۔ یہاں اٹھی غلط فہمیوں اور تصدیق بنیوں کو یاد رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی بہت ضروری ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا یہ مضمون محترم غلیل احمد داؤدی صاحب کے اس مضمون کا چرچہ ہے جو انہوں نے مجلس ترقی و بک کی مطبوعہ 'قصص ہند' میں 'تعارف' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے مضمون میں سے 'فسانہ عجیب' اور 'قصص ہند' کے طویل اقتباسات کو منہا کر دیا جائے تو باقی ماندہ مضمون کا تقریباً دو تہائی حصہ غلیل احمد داؤدی صاحب کی تحقیقات کا نچوڑ ہے۔ ڈاکٹر

صاحب نے دستہ بانداوند غلیل احمد داؤدی صاحب کا حوالہ نہ دے کر بھی بددیانتی کا رنگ لپکایا ہے۔ ('قصص ہند کا تفسیر' کا تفسیر، ارشد محمود شاہ، ملاحظہ سرگرمیاں، مثال، پشاور، فصل، ۱۰ اپریل ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۲)

سرفروں کرنے کی وجوہات ہوتی ہیں جن میں 'خود نمائی' بھی ایک محرک ہوتی ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے ان حرکتوں کے پیچھے ممکن ہے کہ ایسی محرک کارفرما ہو، جس کی تعدیق ان کے اس دعوے سے بھی ہو جاتی ہے جب وہ رو کے پیچھے افسانہ نگار کے تھیں کا سیر اپنے سر ہاتھ کر نوشتہ بننے کی کوشش کرتے ہیں لیکن دراصل وہ نوشتہ نہیں ہیں بلکہ اصل نوشتہ کا جوتا چوری کر کے خود کو نوشتہ کا حقدار ثابت کرنے کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ اصل نوشتہ ڈاکٹر آغا مسعود رضا خاکی ہیں جنہوں نے سب سے پہلے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں راشد الخیری کو پہلا فنانسنگ قرار دیا تھا۔ افتخار عارف نے سلام آباد میں منعقدہ ایک سیمینار کے افتتاحی مقالے میں فرمایا تھا،

راشد الخیری، پر محرم چند کہ سجاد حیدر یلدرم؛ اہمیت کے تعین میں محققین کے درمیان یہ نام ہمیشہ زیر بحث رہے ہیں مگر راشد الخیری والی بات دل کو لگتی ہے کہ اس کے حق میں دلائل ڈال دیا تو قوی ہیں۔ سرسید تحریک کے سائے میں ظہور پانے والے راشد الخیری کی کہانی 'تفسیر اور خدیجہ' جو مخزن نامہ دور کے دسمبر ۱۹۰۳ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی، کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے جس میں بہمن نے بھائی کو خط لکھ کر مسلم معاشرے کے بعض مسائل پر گفتگو کی تھی۔ یہ دراصل اردو کہانی میں مسلم معاشرتی اصلاحی پس منظر کی نشاندہی کرتی تھی۔ یہ کہانی بعد میں راشد الخیری کے مجموعے 'مسلی ہوئی چٹاں' (۱۹۲۷ء واپس) میں شائع ہوئی۔ ('جدید ادب'، جرمنی، جولائی-دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۷۱)

خط یاد بھی ایک مضمون میں اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

خواتین و حضرات! اکثر احباب ہم سے پوچھتے ہیں کہ افسانے کی عمر ایک سو سال ہونے کا ہمارے پاس کیا ثبوت یا ماخذ ہے۔ اس مسئلے میں عرض ہے کہ ۱۹۲۷ء میں پنجاب یونیورسٹی کے ایک اسکالر ڈاکٹر آغا مسعود رضا خاکی نے اپنے تحقیقی مقالے میں راشد الخیری کے افسانے 'تفسیر اور خدیجہ' کو اردو کا پہلا فنانسنگ قرار دیا تھا جس کا حوالہ کاؤٹی ادبیات پاکستان کی کتاب 'اردو افسانے کی روایت' (۱۹۰۳ء سے ۱۹۹۰ء) مرتبہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ (مطبوعہ ۱۹۹۱ء) میں بھی دیا گیا ہے بلکہ یہ کتاب انہی کے نام معنون ہے: 'اردو سے پہلے افسانہ نگار راشد الخیری کے نام'، جو کہتا ہے کسی کو اس سے اختلاف ہو وروہ اس میں کوئی کمی بیشی کرنا چاہے تو بھی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہم راشد الخیری کا دل نہیں افسانے کی صدی منہ دوس کی رفتار درمیدار کا چرند لینا چاہتے ہیں۔ (ایضاً، ص ۶۵-۶۶)

’جید ادب‘، برمنی کے اسی شمارے میں اس کے مدیر قمر نقی صاحب بھی اس پر تبصرہ فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

اسلام آباد کے افسانہ نگار میں نادر میں منشا یاد نے مسعود رضا خاکی کے حوالے سے اولین اردو ادب ۱۹۰۳ء میں راشد الخیری کے ’نصیر اور خدیجہ‘ کو قمر، روایا تھا اور اس کے لیے مرزا حامد بیگ کی ایک مرتب کردہ کتاب کا حوالہ دیا تھا۔ اس کے بعد جب ’روزنامہ جنتا‘ اسلام آباد کی ۱۰ فروری کی اشاعت خاص میں افسانے کے سو سال کے حوالے سے افسانہ نگاروں کے تاثرات شائع کیے گئے تو اس میں مرزا حامد بیگ کے اسی بیان سے کنفیوژن پیدا ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۰۳ء میں اولین افسانہ کی تحقیق کا ذکر کرتے ہوئے قمر فرید ’’میرے لیے تو خاص جذبات ہیں کہ میری تحقیق کے مطابق افسانے کے سو سال اب پورے ہوئے۔ مجھ سے بڑھ کر کوئی خوش محسوس نہیں کر سکتا۔‘‘۔۔۔ مرزا حامد بیگ کی خوشی، بے ارادگی کے جذبات بھی قابل قدر ہیں لیکن اب محمد حمید شاہد کی کل کی مامور کی افسانہ تقریب کی رپورٹ دیکھ کر وہ بات زیادہ واضح طور پر سامنے آئی جو منشا یاد کے ابتدا میں موجود ہونے کے باوجود زیادہ قویہ نہیں سمجھنے کی تھی۔ محمد حمید شاہد کی رپورٹ کے مطابق:

یاد رہے کہ مرزا حامد بیگ ڈاکٹر مسعود خاکی کی اس تحقیق کے پر جوش حامی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود خاکی نے اپنے تحقیقی مقالہ ’’رد فسانے کا ارتقا‘‘ ۹۶۵ء میں لکھا تھا کہ جس پر انھیں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ڈاکٹریٹ کا اعزاز دیا گیا۔ اس مقالے کے تیسرے باب میں اردو کا پہلا افسانہ نگار کا عنوان قائم کر کے ڈاکٹر مسعود خاکی نے لکھا ہے کہ علامہ راشد الخیری (محمد عبدالرشید دہلوی) کا سب سے پہلا افسانہ ’نصیر اور خدیجہ‘ ۱۹۰۳ء میں مخزن میں چھپا۔

سید سجاد حیدر بدیع کا پہلا افسانہ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا جو طبع زاد نہیں تھا، خواجہ حسن نظامی نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۱۰ء کے بعد کیا۔

نقش پریم چند (نواب رائے) کا پہلا افسانہ ’روٹی رائی‘ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا جو ترجمہ تھا تاہم اسی سال ان کا طبع زاد افسانہ ’دنیا کا سب سے افسانہ‘ رتن بھی شائع ہوا تھا۔ اسی تحقیق کو بعد ازاں تسلیم کر لیا گیا۔ مرزا حامد بیگ نے بھی اسی تحقیق کو درست چانا۔ ڈاکٹر مسعود خاکی کا یہ مقالہ کتابی صورت میں مکتبہ خیال لاہور سے اگست ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا اس کتاب کا مقصد بھی ان کی تحقیق کے حوالے سے یوں ہے:

’علامہ راشد الخیری کے نام جنہوں نے اردو کا پہلا افسانہ ’نصیر اور خدیجہ‘ لکھا‘

اس وصف حیات اور مرزا حامد بیگ کے بیان سے کنفیوژن پیدا ہو رہا ہے۔ اگر مسعود رضا

خاکی نے اپنا تحقیقی مقالہ ۹۶۵ء میں مکمل کر لیا تھا اور اس میں واضح طور پر علامہ راشد الخیری کے افسانہ ’نصیر اور خدیجہ‘ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا گیا تھا تو پھر مرزا حامد بیگ سے اپنی تحقیق قرار دینا عجیب سا لگتا ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے روزنامہ ’جنتا‘ میں اپنے تاثرات میں وقار و عظیم اور سید معین رحمن کی تحقیق کا ذکر کر کے ان کو رد کیا ہے لیکن یہ کہیں ذکر نہیں کیا کہ میں جنے ۱۹۰۳ء کا پہلا افسانہ نگار کہہ کر اپنی تحقیق قرار دے رہا ہوں، اس تحقیق میں مسعود رضا خاکی کا کوئی حصہ ہے۔ ممکن ہے اخبار میں کتابت کی غلطی سے کوئی حصہ حذف ہو گیا ہو۔ اس لیے امید ہے مرزا حامد بیگ خود اس سلسلے میں وضاحت فرمائیں گے کہ اس تحقیق میں مسعود رضا خاکی کا کتنا حصہ ہے اور ان کا اپنا کیا حصہ ہے، تاکہ تحقیقی زاویے سے کوئی کنفیوژن نہ رہے۔ (ایضاً، ص ۷۳-۷۴)

’جید ادب‘ کے اسی شمارے میں ناصر عباس نیر کا بیان بھی دیکھ لیجیے۔

میں نے جناب حیدر قمر نقی کی بحث دیکھی ہے جو انھوں نے اردو کے پہلے افسانے کے بارے میں کی ہے۔ حامد بیگ صاحب کا دعویٰ غلط ہے کہ راشد الخیری کو انھوں نے اردو کا پہلا افسانہ نگار ثابت کیا ہے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ شدہ افسانہ بدیع (سجاد حیدر بدیع) نے ۱۹۰۱ء میں لکھا تھا اور راشد الخیری ۱۹۰۳ء میں طبع زاد لکھا تھا۔ یہ تحقیق ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی ہے اور اس سے اتفاق ذکر اور حمد نے بھی کیا ہے جنھوں نے اردو افسانے پر بہت اچھا کام کیا ہے۔ انھوں نے ’مخزن‘ کا وہ شمارہ (دسمبر ۹۰۳ء، شمارہ ۲، جلد ۶) بھی تلاش کرنے کا دعویٰ کیا ہے جس میں یہ افسانہ ’نصیر اور خدیجہ‘ کے نام سے چھپا تھا۔ (ایضاً، ص ۷۴)

تو یہ ہے کہ نادر، نگاری، خود نمائی اور سستی شہرت کے حصول کا نتیجہ جس سے سوائے روحانی کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ میری سمجھ میں اب تک یہ بات نہیں آئی کہ اگر یہ کام جہندی کرتا ہو تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ اپنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے سبب یہ طریقہ آزماتا ہے لیکن وہ لوگ جو صاحب مطالعہ بھی ہیں اور صاحب اسلوب بھی، انھیں اس کی کیوں ضرورت پیش آتی ہے؟ اور مزید یہ کہ اس برقی دور میں جب معلومات کا خزانہ منٹھی میں سٹپ چکا ہے، اس میں ایسی جرات سار قاعدہ کی توقع کسی صحیح انداز شخص سے کیسے کی جاسکتی ہے جسے اپنی عزت بھی عزیز ہو۔ جس کو ہودین و دل عزیزان کی گلی میں جانے کیوں؟

والا چسپ نہیں سکتا، جب کہ نظم در خاص طور پر جدید نظم میں اتنا گورکھ و ہندو ہوتا ہے کہ عام طور پر نظم نگاری کا رنگیری کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا۔ چونکہ جناب ستیہ پال آئندہ غزل کی مخالفت کر کے اپنی نظمیں کہہ رہے ہیں اس لیے ان کی ایک نظم اور ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک نظم کے چند اقتباس لیورائیس سرے رپورٹ تلاش خدمت ہیں:

ستیہ پال آئندہ کی نظم دھرتی پران (مطبوعہ: ہنامہ کتاب غنائی دہلی۔ شمارہ جون ۱۹۹۹ء)
چاند کی بڑھیا اونگھ گئی کچھ دیر کو لیکن جب جاگی تو اس نے دیکھا، دھرتی بالکل بدل گئی
تھی سبز گئے جنگل، نیلے سا گر، ندیاں نالے، بھینسیں، برنگالی تو دے، بھر جھر کرتے
نوادروں سے اہل بل کر گرتے جھرنے، گھاس، مھانڈیاں، دور تک پیسے میداؤں میں
چرتے کڑوا موسیقی، پتھر پھیرا اور دو پائے، چونک گئی کچھ، کچھ گھبرا گئی چاند کی بڑھیا!
وہ آڑی تر پھٹی، بے ہمتی سی دیکھا کس، جو دھرتی کے بیٹے بل کر سرحد سرحد پہنچ رہے
تھے۔ دھرتی کے بیٹے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے بانٹ رہے تھے۔۔۔ بڑے بڑے ٹکڑے
دھرتی کے، جن میں لاکھوں لوگ، قبیلے، نسل، رنگ اور قومیت کی بنیادوں پر اپنی، اس کو
بانٹ رہے تھے۔ یہ کیسے طویل قہ، جو اک چھتری کی، تند ہو گئی، دچا اٹھتا، کھٹب
کی صورت دھرتی کے چپے سے اُبھرتا، بھٹوں میں لمبوں کسی راؤن سا چلتا، میڈوں
ونچا، دور غلات تک اس کی جانب پک رہا تھا!

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم اک کٹھا انوکھی (کتاب ”اک کٹھا انوکھی“ مطبوعہ ۱۹۹۰ء)
اک جنگل تھا رگھنی گھنیری جھاڑیوں والا ریمت پرانا جنگل رحس کے اندر اک کٹھ
میں ماسپے بدن کی چھاس میں لپٹا مانی کھاس کے اندر گم صم رہا ہے کب سے رگھنی جنگلی
سے رچنے پرانے چوٹے پتے وہ اک خستہ بیج کی صورت رہے سندھ رہے آواز پڑا
تھا ”اب تو تھ جا آخری جنگ بھی بیت چکا سورج میں کالک آگ کی چاند کا
بال ٹوٹ گیا روکھ کہ گھاس جلی جھسی ہے رند یوں میں مل سوکھ گیا۔ اس کے لب
پر جاگ اگھی مسکان رستلی ربو محل پکوں کی درزوں سے رچھٹا ماس کے من کا
جالا اس نے جیسے رگھوٹی لی ہے راؤد پوچھا ہے: رگھو! ہوں میں؟ کیا تھے ہوا
ہے؟ یہ سب رستلی پگل پن کی رکھت میں ہیں! رساگر جس نے مان کیڑوں کو ختم
دیا تھا راب اک گند جو پڑ بن کر بن کے، عور کے جو پڑ سے رآن ملا ہے رساگر کا اچھان
ہوا ہے رساگر ماں ہے رماں بھیا ماس کلجک کا ایمان ہوا ہے راب۔ اور اب یہ
سب رگندے کیڑے جنگل پر بھی جھپٹ پڑے ہیں جنگل جس نے کٹھان سے رپیا رکیا
تھا۔۔۔ آج وہی حوفاں رے نئے انداز میں ہم پر ٹوٹ پڑا ہے لیکن اب کی بار یہ

ستیہ پال آئندہ: استفادہ سے سرقہ تک حیدر قریشی

ستیہ پال آئندہ کی نظموں میں استفادہ اور سرقہ کی نشان دہی کرنے سے پہلے یہ بتانا ضروری سمجھتا
ہوں کہ ستیہ پال آئندہ شروع میں پنجابی، ہندی اور انگریزی میں شاعری کیا کرتے تھے۔
۱۹۹۰ء کے بعد اور رنگ بھگ ۶۵/۶۶ برس کی عمر میں وہ اردو میں نظم نگاری کی طرف آئے۔ ابتدا
میں اردو میں انھیں صرف گلشن رائیٹر کے طور پر جانا جاتا تھا۔ مثلاً ”ہندوستان کے اردو مصنفین و شعرا“
مرتب کردہ گوپی چند رائگ اور عبدالحیث اعظمی: سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی، دہلی، سال اشاعت ۱۹۹۶ء
کے صفحہ نمبر ۶۱ اور ۶۲ پر ستیہ پال آئندہ کے بارے میں جو کوائف درج ہیں، ان کے مطابق وہ تب تک اردو کی
آخر کتابوں کے مصنف تھے۔ ان میں اقلوں کے چار مجموعوں کے نام درج ہیں: نام لکھے ہوئے
ہیں۔ ستیہ پال آئندہ کی پنجابی، ہندی اور انگریزی شاعری پر ایک پردہ سا پڑا ہوا ہے، لیکن وہ ایک الگ موضوع
ہے۔ یہاں صرف اتنا بتانا مقصود ہے کہ اردو نظم نگاری کی حیثیت سے ستیہ پال آئندہ ۱۹۹۰ء، ۱۹۹۵ء کے بعد ابھر
آئے۔ اس میں بھی انھوں نے اپنی نظم نگاری پر غور کرنے کی بجائے غزل کی مخالفت میں مضامین
لکھ کر شہرت کے حصول کی کوشش کی۔ میں اپنی مختصر سی کتاب ”ستیہ پال آئندہ کی ووفی تابوڈنی میں ابتداء
سمیت نو مضامین لکھ چکا تھا۔ اس کے بعد مزید دو مضامین لکھے گئے۔ ان میں دوسرے بہت سارے معاملات
پر بحث آئے ہیں تاہم ان کی نظموں میں دوسروں کی نظموں اور غزل کے اشعار سے استفادہ کے رجحان
سے لے کر سرقہ تک کو نشان زد کیا گیا ہے۔ اب اس مضمون میں اپنے سابقہ مضامین سے ۱۰ سال کے کھرے
ہوئے اقتباس کیج کر رہا ہوں جن سے ستیہ پال آئندہ کی نظموں میں استفادہ سے لے کر سرقہ تک کے رجحان کو
بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اتنی ہی تمہید کے بعد اب اپنے مضامین کے معتقد اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔

(۱)

”ان دنوں میں ستیہ پال آئندہ غزل کی مخالفت میں کھاتے کھاتے نکلتے ہیں کھول کر بیٹھے ہوئے
ہیں۔ غزل کا سب سے بڑا عیب اور کمال یہ ہے کہ اس میں کسی کے خیال سے استفادہ کرنے والا یا سرقہ کرنے

طووس، رنگی کا ہے، جسے سوئے کپڑے کے ڈنھل رشعدوں کے گرداب رہوا کا شور مچنے

ہوں کے تن پر دھڑ دھڑ پڑتے رنگ کے ڈرے، ایک غیب کبریا ہے

ازیر غائے انسان کے اندر اور باہر کو دکھانا کر بات کی بھی، آنند صاحب نے چاند کی بڑھیا

کو سچ میں ڈال دیا ہے۔ آنند صاحب کی اس نظم کے مزید ایک سرے بھی لیے جاسکتے ہیں لیکن پہلے اس

ایک سرے سے تھقیص ہو جائے۔ ”(اولیٰ خبر نامہ، اردو دنیا، جرنی شمارہ نومبر ۱۹۹۹ء)

یہ دیرانی تو اردو ہے جیسے غزل کے مضامین میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔

(۲)

ستیا پال آنند صاحب کی ایک ویڈیو ان دونوں موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔ یہ امریکہ میں ہونے

والے ایک کوئی سیمینار کی ویڈیو ہے جس میں انھوں نے غلام محمد قاصر کے دہ شعر پڑے سرے سے اپنے کلام

کے طور پر سنائیے ہیں۔ یہ ویڈیو اس لنک پر دیکھی اور سنی جاسکتی ہے۔

<http://www.youtube.com/watch?v=bVXIOWWcv6g>

بغیر اس کے آپ آرام بھی نہیں آتے

وہ شخص جس کا مجھے نام بھی نہیں آتا

کروں گا کیا جو محبت میں ہو گیا ناکام

مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

ستیا پال آنند صاحب کی اس کاروائی کا ناصر علی سید صاحب نے اپنے کام میں ذکر کرتے ہوئے غلام محمد

قاصر مرحوم کے بیٹے کی ای میل درج کی اور لکھا:

”ناصر انگل، ستیا پال آنند جی کو والد صاحب کے اشعار پڑھتا دیکھ کر حیرت

ہوئی، واد گرامی سے ان کی ملاقاتیں بھی ہیں اور خط و کتابت بھی رہی۔ یہ ان کا نام لے

کر پڑھتے تو خوش ہوتی کہ انھوں نے اپنے دوست کو یاد رکھا ہوا ہے۔ یہ اشعار ۱۹۹۷ء

میں شائع ہونے والے ان کے مجموعے کے فلیپ پر موجود ہیں جب کہ اگست ۱۹۹۶ء کے

پلی ٹی وی کے مشاعرے کا لنک میں بھیج رہا ہوں۔ جس میں ان کی اپنی آواز میں یہ غزل

سنی جاسکتی ہے۔“

خیر اس کے لئے تو عباد جی کسی کو اہ کی ضرورت نہیں کہ یہ شعر خود ہی غلام محمد

قاصر کا نام لیتے محسوس ہو رہے ہیں۔ اب اس قسم ظرائفی کو دیکھیے اس کوئی سیمینار میں

غزل کے شعر وہ شمار ہے جس کی وجہ شہرت ہی غزل دشمنی ہے۔

(روزنامہ آج پشاور۔ ۳۰ ستمبر ۲۰۱۱ء کا اولیٰ ایڈیشن)

تمام شواہد کے ساتھ اس قضیہ کی مکمل روداد میرے مضمون ”اردو غزل کا انتقام: ستیا پال آنند

صاحب کا انجام میں درج ہے۔ ستیا پال آنند کی بودنی نابودنی میں اور ۲۰۱۱ء اولیٰ منظر نامہ کے صفحہ نمبر ۸۱۲ پر

یہ مضمون موجود ہے۔

(۳)

موت سے مہلت، نگینے کا خیال کوئی نیا مضمون نہیں ہے۔ موت کے عنوان سے مصین احسن، چندی

کی نظم اس موضوع پر شہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چوں کی خدائی تھرارے نظم

میں ایسی انوکھی کیفیت پیدا کر دی ہے جو اس موضوع کی دوسری نظمیں میں شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ اردو

غزل بھی اس موضوع کے اشعار سے بھری پڑی ہے۔ ستیا پال آنند مضمون کی جس تکرار کو کلیشے کی حد تک سمجھتے

ہیں، اس حد سے بھی زیادہ اس مضمون کو غزل میں باندھا جا چکا ہے۔ چند شعر بطور مثال

سے اہل ذرا ٹھہر جا، میں کچھ اور دیر جی لوں

بھی کھینچوں ہیں بقی، انہیں کر تو لوں گوارا

(وانش پیرزادہ)

سے اہل بھر خد اور ٹھہر جا دم بھر

بچکیں آئی ہیں شاید میں اُسے یاد آو

(میر مناس)

جل ٹھہر کہ ابھی تیرے ساتھ چلتا ہوں

مگر یہ دیکھ ابھی میرے روبرو ہیں حضور

(بیکل اتساہی)

جرے خدا مجھے تھوڑی سی زندگی دے دے

داس میرے جنازے پہ آ رہا ہے کوئی

(قمر جاناوی)

غزل کے حوالے سے اس مضمون پر مزید مثالوں کو کہیں دکتے ہوئے مجھے یہاں معروف گلشن

رائٹر اور شاعرہ ترنم ریاض کی نظم ”مہلت“ اور ستیا پال آنند کی نظم ”نہیں مجھے جانی نہیں ابھی“ کا بڑا پیش کرنا

ہے۔ اس جائزہ کے ساتھ یہ بتانا ضروری ہے کہ ترنم ریاض کا شعری مجموعہ پرانی کتابوں کی خوشبو ۲۰۰۵ء میں

دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کے صفحہ نمبر ۱۰۲ پر ان کی نظم ”مہلت“ شامل ہے۔

ٹھہر جا اے اہل

سے مرگ کے ملک مہربان

میں رہو جاؤں گی اچانک یوں

تو کہتے ان کہے شعراء میرے ساتھ ہائیں گے

کئی انسانے، جو ر کھ دیر میں جیتی تو کھ لیتی
کئی نئے تھے بچوں کے سرے پر جو گانے ہیں
وہ مجھ سے چھوٹ جائیں گے

وہ جن کی آس میں، میں نے مر یہ تہا دن گزارے ہیں
خوشی کے آنے سے پہلے وہ لے کر دھج جائیں گے
شہر چائے اٹل، اے مرگ کے ملک مہریاں
میں کہ یہ بھی جاتی ہوں

خوف سے تہائی کے اکثر بری شرموں نے خود کو پکارا تھا
مجھے شب بھر کی مہلت دے کر دل پر فصل لگ آئے کے کچھ ہی دن میں کچھنی تھی
پہاڑوں پر جو تصویریں میں اک شب سر تھان کے رو تو لوں تھا
اور اپنی سوچ میں ہر شرم کوئی ہوں

ڈر اس سوچتی تھی کہ ایک قصہ ہی اب بی لوں
شہر چائے اٹل، اے مرگ کے ملک مہریاں!

ترنم ریاض کی نظم میں موت سے کچھ اور زندگی کی مہلت مانگ گئی ہے۔ اور اس کے لیے جو جواز
پیش کیا گیا ہے وہ ایک سے زائد محال کا حال ہے۔ ادنیٰ سطح پر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے وہ اپنی کچھ اور
شاعری اور کہانیوں کی تکمیل کی منتھی ہیں۔ جسمانی سطح پر ایک ماں کی حیثیت سے بھی ان کا تخلیقی جذبہ انہیں
اپنے بیٹوں کے سرے کے نئے گانے کی خواہش کے باعث مزید زندہ رہنے کا جواز دیتا ہے۔ سو وہ موت سے
پہلے اپنے یہ ادھرے تخلیق کام پورے کرنے کے لیے موت سے مزید مہلت مانگتی ہیں۔ یہاں موت کا خوف
نہیں ہے بلکہ تخلیقی دور رہے جو اپنے اظہار کی تکمیل چاہ رہا ہے۔
ترنم ریاض کی نظم 'مہلت' کے مطالعہ کے بعد اب ستیہ پال آنند کی نظم نہیں نہیں مجھے جانتیں
ابھی 'کا مطالعہ کرتے ہیں۔

نہیں نہیں مجھے جانتیں ابھی، اے مرگ
'بھی سراپا مل ہوں، مجھے ہیں کام بہت
ابھی تو میری رگوں میں ہے تیرا کام بھر بھی تو سحر کے آراء ہوں، برسرِ پیکار
یہ ذوق و شوق، یہ تاب و توان، یہ بے چینی
بھی تو میرے تحت یہ مختصر ہے یہ جنگ

نہیں نہیں مجھے جانتیں ابھی، اے مرگ
یہ مذمہ جو میری زیست کا مقدر ہے

یہ حرف حرف تجھ رب! یہ لفظ لفظ جہاد
مر اے لہر! بکیر بھٹ ممکن زن ہر
سے تو ظلم و تشدد کی جڑ کو کاٹنا ہے
سے تو زشت خود دشمن سے جنگ جیتی ہے
نہیں نہیں مجھے جانتیں ابھی، اے مرگ
کہ اب یہ غصہ مرے گل نہیں ہیں، کانٹے ہیں
مجھے پرونا نہیں کھڑاؤں کے سرے
مجھے سچا نہیں ہا کرہ بتلوں کو
مجھے تو تیغ زن غازی کی طرح لڑنا ہے
برائی تھا، مجھے کچھ وقت دے کہ مجھ کو، بھی
جہاں کے فرض کفایہ کو پورا کرنا ہے

(ستیہ پال آنند کی نظم نہیں نہیں مجھے جانتیں ابھی، مبلوہ، ماہنامہ شریعتی شمارہ اپریل ۲۰۱۲ء)

ترنم ریاض کی نظم کا مرکزی خیال ستیہ پال آنند کی نظم میں پورے طور پر موجود ہے کہ موت سے مزید
زندگی کی مہلت مانگ رہے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنی کسی معرکہ آرائی کا جواز دیتے ہیں، جس معرکہ آرائی
جس میں انہیں ظلم و تشدد کی جڑ کو کاٹنا ہے اور کسی زشت خود دشمن سے جنگ جیتی ہے۔ اس کا جواز ہے وہ
اپنے بچوں لفظوں کو کاٹنے چاہتے ہیں اور لفظ کی توجہ ہر تے ہوئے غازی جتنا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ شوق جہاد
دیدنی ہے، لیکن شوق جہاد میں صرف غازی بننے کی خواہش موت سے ان کے خوف کو ختم کر دیتی ہے۔ جہاد
میں تو شوق شہادت غالب ہوتا ہے اور یہاں موت سے بچنے کے لیے جہاد کی نذر جاری ہے۔ نظم کا
عنوان نہیں نہیں مجھے جانتیں ابھی ابھی نے خود اس خوف کی تصدیق کرتا ہے۔ یوں ترنم ریاض کی نظم کے
تخلیقی دور کے برعکس ستیہ پال آنند کی نظم پر موت کا خوف ورس سے فخر کی کیفیت جاری ہے۔ ایک جدید نظم
نگار عمر کے آخری حصے میں جب قوی متحکم ہو چکے ہیں، ایک تو ترقی پسند لہجے میں بات کرنے لگے ہیں
دوسرے ترقی پسندوں جیسے لہجہ کے باوجود ان جیسی بہادری نہیں دکھا رہے، بلکہ خوف خود ہی نظم سے جھٹک رہا
ہے، چٹھک رہا ہے۔

جب کسی دوسرے کی نظم سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے اس استفادہ کو چھپانے کی شعوری
کوشش کی جائے تو اس انداز کی نظم ہو پت ہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ترنم ریاض کے ہاں بیٹوں کی شادی
کے سرے کے غموں کو گائے کی خواہش کا جذبہ، ان کے ہاں انہیں کتہ تھا، تو انہوں نے کہاں سادگی سے
اسے یہ سنگ دے دیا

مجھے پرونا نہیں کھڑاؤں کے سرے
مجھے سچا نہیں ہا کرہ بتلوں کو

تھی، خود اپنا مالک، کچھ برس پہلے تک (پوری طرح یا نہیں) اس پر مجھے حکم حدودی کا کوئی شوق نہیں رہے زبان طاعت گوئی سے محروم ہے اب، اس کے شکر، کچھ خاموش رہے اب مجھے گامیاں سننا بھی گوار ہے کہ میں حرف دشنام ہو یا حرف پذیرئی ہو فرق کچھ کا، سمجھ سکتا ہوں الفاظ بھی سرزنش کے ہوں یا تعریف کے۔ مالک کی زبان راجھی اور شکر کے میرے لیے واجب ہے یہاں مجھے دیکھنے چپ رہنے کی ترادی ہے رادر میں گھوم کر کچھ دور تک چل سکتا ہوں راہی زنجیر کی مہائی تک۔ آزاد ہوں میں!

(نظم مطبوعہ، جہانگیر واولدیت۔ جنوری ۲۰۰۶ء)

شاید صدیقی کا شعر صرف اس لیے پیش کیا ہے تاکہ سمجھ سکے کہ یگانہ کی ترکیب مستعار کرنے کے یہ مضمون 'کلیشے' بن چکا ہے، درست یہ پال آئندہ اس کلیشے مضمون سے کیسے استفادہ کر رہے ہیں۔ دگر انداز نظم کے حدود اور بے کو خاہر کرنے کے لیے یگانہ چنگیزی کا کلام کافی تھا۔ اس نظم میں کچھ تان کے طور پر خود ہی اپنا خد ہونے کا جو بیان دیا گیا ہے، وہ بھی یگانہ چنگیزی سے ہی مستعار رہا ہے۔ گویا نیادی خیال اور گلیڈی ترکیب کو ڈھونڈنے کے بعد نظم کو لمبا کرنے کے لیے بھی انہوں نے یگانہ چنگیزی سے ہی استفادہ کیا ہے۔ یگانہ کا مشہور شعر ہے۔

خودی کا نقشہ چلا، آپ میں رہا نہ گیا

خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اب بتائیے ان اشعار کے سامنے ستیہ پال آئندہ نظم میں ان کا کیا پیارہ کیا ہے؟ غرض کے 'کلیشے' بنے ہوئے مضمون کو، ڈاکران مضمون سے نقلیں گھڑنے والے ستیہ پال آئندہ صاحب کی نظموں کی یہی حقیقت ہے۔ یہی اصیت ہے۔ انجمن امداد باقی کے ذریعے ان کی جتنی ستائش کر لی جائے، کرا لی جائے، انجمن امداد باقی و لے اردو کی ترقی کے نام پر ردو کے زواہ کا باعث ہی بنے رہیں گے۔ یہاں ردو خیر کے مضمون کے فیصلہ کن، الفاظ کو درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ردو خیر لکھتے ہیں۔

شاید صدیقی کے مذکورہ ایک مضمون کو وضاحتی وسعت دے کر ستیہ پال آئندہ نے ایک نظم میں ڈھال لیا لیکن تاثر کے اعتبار سے دل چھو لینے والا یہ مضمون ان کی پوری نظم پر بھری ہے۔ اب تو انہیں غزل کے آثار کا قائل ہو جانا چاہیے کہ دو مصرعوں میں شاعر جو آتش نم چھپا دیتا ہے وہ خامش ایک نظم کو کس قسم کر کے رکھ دیتی ہے۔

(مضمون 'ستیہ پال آئندہ' میں تناخود کا ابتدائی حصہ۔ بحوالہ ہمارا: 'بی نظریہ نامہ' صفحہ نمبر ۸۳۱-۸۳۲)

پروفیسر سجاد مرزا: دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو

ابو عمران

انگریزی زبان میں لفظ 'Plagiarism' کی اصل لاطینی ہے جس کے معنی 'کسی کے بنے ہوئے غوا کرنا' ہے۔ یہ، جتنی معنی اس وقت ہمارے سامنے مجسم ہو جاتا ہے جب ہم دنی بھر کے تعلیمی اداروں کی جانب ایک نظر کرتے ہیں۔ معروف کارنولیس وسعت اللہ کے ایک کام نے تو ہمیں ہلکا کر دکھایا، کہتے ہیں: "سبق ایف بی آئی بیٹن لین ایزل اور جاس بیری کی تحقیق 'ڈگری مرزا' کی ملین ڈاکٹر شری' کے مطابق اس وقت تک جگ ساڑھے تین خزانہ نمبر وائٹس لیکچر یا دنیا بھر میں ڈگریاں اور ڈپلومے پانٹ رہی ہیں اور ان میں سے تک بھگ ایک ہزار لیکچر یاں امریکا میں ہیں۔ ان لیکچروں سے سالانہ تقریباً پچاس ہزار پنی چنگ ڈی پیدا ہو رہے ہیں اور یہ تعداد دنیا بھر میں ہر سال اصل پنی چنگ ڈی کرنے والوں سے ڈراہی کم ہے۔ دھڑکا اگر ہے تو حساس پروفیشنل شعبوں میں دی جانے والی مشکوک اساتذہ سے ہے۔ ذرا تصور کیجیے کہ ایک سرچین جو ڈاکٹر ہی نہیں اور کاک ہٹ میں بیٹھا ایک ایوی ایشن ڈپارٹمنٹ ہولڈر جو پائلٹ ہی نہیں۔"

ممکن ہے کہ امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک سے ہم مختلف شعبوں میں پیچھے ہوں، لیکن کم از کم اس معاملے میں ہم ان سے دو قدم آگے ہی ہیں۔ پاکستان کی سرکاری و نیم سرکاری جامعات میں اردو، فارسی، عربی، اسلامیات، اور سماجی علوم کے دیگر شعبوں میں جتنی بھی تحقیق ہو رہی ہے، اس میں علم کی چھری یا پھر چربہ ساری کی ہے شمارشائیں موجود ہیں جس میں روزانہ میں پہلے سے شائع شدہ مواد کو چوری کر کے اپنی تحقیق کا بغیر کسی حوالے کے حصہ بنایا گیا۔ یونیورسٹیوں کے اساتذہ جو تحقیق کرتے ہیں وہ صرف اپنی پروموشن کی خاطر، طلبہ جو تحقیق کرتے ہیں وہ صرف اپنی ڈگری کو کھل کرنے کے لیے۔

پروفیسر سجاد مرزا اگر مٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، گوجرانوالہ میں شعبہ اردو کے اساتذہ ہیں، اب دور ریاضت نمٹا انجوائے کر رہے ہیں۔ پروفیسر صاحب کی ایک کتاب 'غالب کتہ ہیں' کے نام سے ۱۹۹۳ء کو منظر عام پر آئی۔ دیگر مشہور اساتذہ سے قطع نظر کتاب مذکور میں ایک مضمون 'مرزا غالب کا مسلک' بھی شامل ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر حسین قرنی کے مضمون 'مہر غم روز اور غالب کا شعور' کی کاربن کاپی ہے یعنی حرف بہ حرف، لفظ بہ لفظ۔ ملاحظہ ہوا ایک استاد کی کارستانی، جو ہمارے طلبہ کے لیے نمونہ عبرت سے کم نہیں۔

’مرزا غالب کا مسلک‘

پروفیسر سجاد مرزا

’مہر نیروز اور غالب کا شعور وینی‘

ڈاکٹر قسین فرقی

۔ نقادان غالب ہمیں دن رات یہ یاد کرتے نہیں جھکتے کہ غالب ایک آزاد مشرب وند بادہ کش تھے اور مذہب کی قہاں پر مسند نہ آتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ غالب بعض معاشرتی اور روحانی حقائق اور مسلمان کو ہر باشعور انسان کی طرح جانچے دہ پرکتے تھے اور ان پر اپنی آزاد رائے کے اظہار میں تامل نہیں کرتے تھے۔ یہ بھی درست ہے کہ انہیں تشکیک اور امتیاز کے ناگزیر مراحل کا سامنا بھی ہوا۔ لیکن وہ ہمیں کے ہو کے نہیں رہ گئے۔ انہوں نے اس نفس کو توڑا بھی۔

بیت آس تنگ باں و پر ہے یہ کج نفس
ز سر نو زندگی ہو کر رہا ہو چاہیے

۲۔ ”میری جنس بے بہانے س بازار سے قیمت نہیں پائی۔ ناچار جو کچھ چنے پاس رہا ہوں، کیوں کر کہوں کہ اپنے ساتھ ہی لے جا رہا ہوں۔ کس قدر کتابوں میں اور کس قدر سینوں میں چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ میرے بعد اگر اس جگہ شایگان کو ہوا اڑا دے، اڑا دے، اگر خاک کھا جائے، کھا جائے۔ سبز جواں مرگ آرزوؤں کا مدفن ہے نگاہ کرم کو چراغ گور غریباں ہونا چاہیے۔“

۳۔ غالب کی جس آزاد روی اور وند مشربی پر ہمارے غالب شناسوں نے ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، مہر نیروز میں غالب اسی آزاد روی پر گہرے انفس اور دل کا اظہار کرتے اور

۱۔ نقادان غالب ہمیں دن رات یہ یاد کرتے نہیں جھکتے کہ غالب ایک آزاد مشرب وند بادہ کش تھے اور مذہب کی قہاں پر مسند نہ آتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ غالب بعض معاشرتی اور روحانی حقائق اور مسلمان کو ہر باشعور انسان کی طرح جانچے اور پرکتے تھے اور ان پر اپنی آزاد رائے کے اظہار میں تامل نہیں کرتے تھے۔ یہ بھی درست ہے کہ انہیں تشکیک اور امتیاز کے ناگزیر مراحل کا سامنا بھی ہوا۔ لیکن وہ ہمیں کے ہو کے نہیں رہ گئے۔ انہوں نے اس نفس کو توڑا بھی۔

بیت آس تنگ باں و پر ہے یہ کج نفس
از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو چاہیے

۲۔ ”میری جنس بے بہانے س بازار سے قیمت نہیں پائی۔ ناچار جو کچھ اپنے پاس لیا ہوں، کیوں کر کہوں کہ اپنے ساتھ ہی لے جا رہا ہوں۔ کس قدر کتابوں میں اور کس قدر سینوں میں چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ میرے بعد اگر اس جگہ شایگان کو ہوا اڑا دے، اڑا دے، اگر خاک کھا جائے، کھا جائے۔ سبز جواں مرگ آرزوؤں کا مدفن ہے نگاہ کرم کو چراغ گور غریباں ہونا چاہیے۔“

۳۔ غالب کی جس آزاد روی اور وند مشربی پر ہمارے غالب شناسوں نے ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، مہر نیروز میں غالب اسی آزاد روی پر گہرے انفس اور دل کا اظہار کرتے اور

اس امر پر تشکر کے کلمات ادا کرتے ہیں کہ فیض ربانی سے انہیں میں نصیر الدین عرف ’کالے میاں‘ صاحب سے فیضان اندوزی کی سعادت حاصل ہوئی۔ لکھتے ہیں:

”پچاس سال کی آوارہ گردی کے بعد کہ میری تیز رفتاری نے مسجد و بت خانہ کی خاک، ڈہری اور خانقاہ و میکدے کو ایک کر دی۔ اس شان ایزدی کی روشنی کی بدولت کہ جس نے فریدوں کا دل کراست عدل سے روشن کیا اور مجھے سخن وری کا سیکھ سکھایا۔ مجھے اس دردناک پر لائے جس پر تیری آنکھ بھی حلقہ در کی طرح لگی ہوئی ہے۔“

۴۔ ”جی میں آیا کہ اس کتاب مستطاب (مراجہ المعرفت) کا دیباچہ لکھیے اور پھر میں برگ و ساز کروں اور عزم سفر سزا کروں۔ زمرہ کے پانی سے وضو کروں اور اس کا شانہ ملائکہ آشیانہ کے گرد پھروں اور حجر اسود کو چوموں اور پھر وہاں سے مدینہ منورہ جاؤں اور خاک تربت اطہر کا سرمہ آنکھوں میں لگاؤں، بادشاہ سے کیا عجب کہ دربار کی تنخواہ دے کر مجھ کو خانہ خدا کے اطراف کی رخصت دیں اور اگر زیارت ہے تو وہاں جا کر اپنے ستاروں برس کے گناہ کہ جن میں سوائے شرک کے سب کچھ ہے، بخشوا کر پھر آؤں۔“

غالب ہوئے کعبہ بہر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزم خج و نوشاد کروے
انفس کہ غالب کی یہ شدید آرزو
تشکیل رہی۔“ (ص ۷۵، ۷۶، ۸۰)

کا اظہار کرتے اور اس امر پر تشکر کے کلمات ادا کرتے ہیں کہ فیض ربانی سے انہیں میں نصیر الدین عرف ’کالے میاں‘ صاحب سے فیضان اندوزی کی سعادت حاصل ہوئی۔ لکھتے ہیں:

”پچاس سال کی آوارہ گردی کے بعد کہ میری تیز رفتاری نے مسجد و بت خانہ کی خاک اڑا دی اور خانقاہ و میکدے کو ایک کر دیا۔ اس شان ایزدی کی روشنی کی بدولت کہ جس نے فریدوں کا دل کراست عدل سے روشن کیا اور مجھے سخن وری کا سیکھ سکھایا۔ مجھے اس دردناک پر لائے جس پر تیری آنکھ بھی حلقہ در کی طرح لگی ہوئی ہے۔“

۴۔ ”جی میں آیا کہ اس کتاب مستطاب (مراجہ المعرفت) کا دیباچہ لکھیے اور پھر میں برگ و ساز کروں اور عزم سفر سزا کروں۔ زمرہ کے پانی سے وضو کروں اور اس کا شانہ ملائکہ آشیانہ کے گرد پھروں اور حجر اسود کو چوموں اور پھر وہاں سے مدینہ منورہ جاؤں اور خاک تربت اطہر کا سرمہ آنکھوں میں لگاؤں، بادشاہ سے کیا عجب کہ دربار کی تنخواہ دے کر مجھ کو خانہ خدا کے اطراف کی رخصت دیں اور اگر زیارت ہے تو وہاں جا کر اپنے ستاروں برس کے گناہ کہ جن میں سوائے شرک کے سب کچھ ہے، بخشوا کر پھر آؤں۔“

غالب ہوئے کعبہ بہر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزم خج و نوشاد کروے
انفس کہ غالب کی یہ شدید آرزو
تشکیل رہی۔“ (ص ۷۵، ۷۶، ۸۰)

مناظر پس مناظر روف خیر

میرپور، کشمیر، پاکستان کے پروفیسر غازی علم الدین کی تحقیقی کتاب 'لسانی مطالعے' مقتدرہ قومی رہنما، بطرز بخاری روز، اسلام آباد، پاکستان سے ۲۰۱۲ میں شائع ہوئی جس کا پیش لفظ صدر لشکر مقتدرہ قومی رہنما ڈاکٹر نور احمد نے لکھا۔ دیباچہ پروفیسر سیف اللہ حامد اور پیش گفتار خود پروفیسر غازی علم الدین نے ۱۳ مارچ ۲۰۱۲ کو لکھا۔ پیش لفظ، دیباچہ اور پیش گفتار دو دو صفحات پر مشتمل ہے۔ آٹھ جوبانے والے مضامین پر مشتمل یہ کتاب صفحہ ۱۳ سے صفحہ ۷۹ تک گویا ۶۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ عنوانات میں:

- ۱۔ زبان کے اخلاقی انحطاط کا نفسیاتی پس منظر (ایک تجزیاتی مطالعہ)
- ۲۔ الفاظ کا تخلیقی و معنوی و اصطلاحی پس منظر (منتخب الفاظ و وسیع تحقیقی مطالعہ)
- ۳۔ الفاظ معانی بدلتے ہیں (ایک تجزیاتی مطالعہ)
- ۴۔ لسانی تحقیق کے کچھ نئے زاویے
- ۵۔ اردو کا عربی سے لسانی تصحیح اور اصلاح زبان و ادب
- ۶۔ اردو میں مستعمل عربی الفاظ کی تفکیک اور معنوی و معنی
- ۷۔ امامیہ الفاظ کی جداگانہ حیثیت سے انحراف (ایک تجزیاتی مطالعہ)
- ۸۔ قومی زبان و ہمارے نشریاتی ادارے (صفحہ ۹۵ تا ۱۷۸)

پاکستان کے پروفیسر غازی علم الدین کی مذکورہ کتاب 'لسانی مطالعے' ڈاکٹر منظر عاشق ہرگنوی نے 'لسانی لغت' غازی علم الدین کے حوالے سے 'کی برکیٹ' لگا کر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۲۰۱۳ء میں سن دمن جیوانی، ابدت بخاری، سندھی، بھٹی، اران کی ذیلی شاخوں کی تفصیل پر مشتمل ایک پیش منظر گفتنی کے نام سے لکھ لیا۔ اور پروفیسر غازی علم الدین کی کتاب 'لسانی مطالعے' میں شامل آخری مضمون 'قومی زبان اور ہمارے نشریاتی ادارے' نکال دیا، کیوں کہ وہ مضمون پاکستانی نشریاتی اداروں کے تعلق سے لکھا گیا تھا۔

منظر عاشق ہرگنوی نے ماہنامہ 'چہار سوراہہ' پٹنہ کے شمارہ مئی-جون ۲۰۱۷ء، جلد ۲۶ میں شائع شدہ اپنے خد میں دیدہ دلیری سے اعتراف کیا ہے

غازی علم الدین صاحب نے مندرجہ بالا مضامین کا مسودہ مجھے 'پیش لفظ' لکھنے کے لیے بھیجا تھا کہ مقتدرہ قومی زبان سے کتاب شائع ہونے والی ہے۔ پڑھتے اور لکھتے وقت مضامین کے مضمون سے میں نے 'لسانی لغت' تیار کی جس کا اعتراف سرت صفحہ (کذا) کے پیش لفظ میں، میں نے کیا۔ ۲۰۱۶ تک اس کے چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ 'لسانی لغت' میں ایک بھی مضمون شامل نہیں ہے بلکہ الفاظ صحت اور معانی کی تفصیل درج ہے۔ اس لغت کا مسودہ غازی علم الدین صاحب کو بھیجا تو وہ اس قدر خوش ہوئے کہ انھوں نے اس لغت کو پہلے ہندوستان سے شائع کرانے کے لیے صبر کیا۔ یہاں کے سب سے بڑے پبلشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے یہ لغت شائع کی جس کی طبعیت کا پورا خرچ غازی صاحب نے برداشت کیا اور ڈھالی سوجھ پیمہوا کر پاکستان میں تقسیم کر کے مجھے فون پر خبر دیتے رہے کہ یہ لغت مقبول ہو رہی ہے۔۔۔۔۔

ج۔ ا۔ پروفیسر غازی علم الدین کی کتاب مقتدرہ قومی زبان پاکستان کے زیر اہتمام ۲۰۱۲ میں ہی چھپ چکی تھی جس میں مناظر عاشق کا لکھا کوئی پیش لفظ ہے ہی نہیں۔ اس کے برخلاف ماہنامہ 'چہار سوراہہ' کے اگلے شمارہ جولائی - اگست ۲۰۱۷ء، جلد ۲۶ میں پروفیسر غازی علم الدین کا تردیدی بیان شائع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں

محترم مناظر عاشق ہرگنوی صاحب کی باتیں جن سے مجھے اتفاق نہیں، مندرجہ ذیل ہیں

- ۱۔ 'لسانی لغت' کا مسودہ غازی علم الدین صاحب کو بھیجا تو وہ اس قدر خوش ہوئے کہ انھوں نے اس لغت کو پہلے ہندوستان سے شائع کرانے کے لیے صبر کیا۔
- ۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے یہ لغت شائع کی جس کی طبعیت کا پورا خرچ غازی صاحب نے برداشت کیا۔
- ۳۔ 'لسانی مطالعے' کے مضمون سے میں نے 'لسانی لغت' تیار کی۔ اس لغت میں کتاب کا ایک بھی مضمون شامل نہیں ہے بلکہ الفاظ کی صحت اور معانی کی تفصیل درج ہے۔

پھر پروفیسر غازی علم الدین بڑے سیتے سے مناظر عاشق کے مذکورہ دو دوں کا رد کرتے ہوئے فرماتے ہیں

- ۱۔ ڈاکٹر (مناظر عاشق) صاحب کے خط میں بیان کی گئی ناقابل تقابلی باتوں کا جواب نہایت اختصار سے اس طرح ہے:
- ۱۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگنوی نے مجھے 'لسانی لغت' کا مسودہ نہیں بھیجا بلکہ مجھے تو ان

کے منصوبے کا علم ہی نہیں تھا۔ اس صورت حال میں، میں بھلا کیوں کر اور کس طرح 'لسانی لغت' کو ہندوستان سے شائع کرانے کے لیے اصرار کرتا۔ 'لسانی لغت' کے چھپ جانے کے بعد مجھے تو پونے (بھارت) سے محترم نذیر فتح پوری نے فون پر بتایا کہ 'لسانی مطالعے کے حوالے ڈاکٹر مناظر نے 'لسانی لغت' شائع کی۔ پھر میں نے ڈاکٹر (مناظر) سے رابطہ کر کے استفسار کیا تو انھوں نے بتایا کہ ہاں میں نے شائع کی ہے۔

۲۔ مجھے تو 'لسانی لغت' کی اشاعت کے اس منصوبے کا علم ہی نہیں تھا، بھلا میں کس طرح اس کے مصارف براشت کرتا۔ ہاں 'لسانی لغت' کی جتنی تعداد میں نے دہلی سے منگوائی، اس کی قیمت ادا کی۔

۳۔ پاکستان و ہندوستان کے وہ بل علم جو 'لسانی مطالعے' پر چھ چکے تھے، انھیں 'لسانی لغت' دستیاب ہوئی تو ان میں سے متعدد اہل علم نے اس دونوں کا تقابل کیا اور پھر اس معاملے پر لکھا: 'ڈاکٹر صاحب (مناظر عاشق) کا یہ فرمانا کہ 'لسانی مطالعے' کے ضمن سے 'لسانی لغت' تیار ہوئی، اس ضمن میں حقیقت یہ ہے کہ 'لسانی مطالعے' کے پورے کے پورے مضامین تو اس میں شامل نہیں، البتہ الفاظ کی صحت، اور معنی کے حوالے سے جو حصے اور مباحث 'لسانی مطالعے' سے لیے گئے ہیں، وہ من و عن 'لسانی مطالعے' ہی کے ہیں، بغیر کسی فرق کے۔

یہ پورے مباحث ایک سو چوالیس (۱۴۳) صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں، یعنی 'لسانی مطالعے' کے صفحہ ۱۵ تک۔ جیسا کہ ایند میں بتاؤں گا کہ وہ دو صفحات پر مشتمل پیش خط (ڈاکٹر ابو راحمہ)، رینا چہ (پروفیسر سیف اللہ خاں)، پیش گفتار (پروفیسر نازی علم الدین) کے بجائے مناظر عاشق نے گفتنی کے نام سے کچھ 'لسانی تاریخ مختصر' لکھ دی، یوں ان کی ۷۷ صفحات پر مشتمل 'لسانی لغت' بقوں مناظر عاشق، پاکستان کے پروفیسر نازی علم الدین کی تحقیقی کتاب 'لسانی مطالعے' کے بطور سے نکل آئی، جسے انھوں نے بھارت میں اپنے نام سے چھپوائی۔ اس کا متن تو جوں کا توں چھاپا، صرف عنوانات ہٹا دیے۔

نظر ہاشمی کے دو ماہی 'گلبن' (لکھنؤ) کے جنوری۔ اپریل، ۲۰۱۷ء کے شمارے میں، جہاں (کوکاٹہ) کا ایک خط شائع ہوا تھا کہ 'مناظر عاشق کی کتاب 'ابن صفی' کے ایک سواک اور اپنے کا مسودہ ان کے ایک مداح قسیم اختر نے تیار کیا تھا۔ نوک پلک دردمت (ایڈیٹنگ) کرنے کے لیے مناظر صاحب کو دیا گیا تو وہ ان کے نام سے چھپ گئی۔'

اپنی صفائی میں مناظر عاشق کا ایک خط مئی۔ جون ۲۰۱۷ء کے 'گلبن' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ میری کتاب 'بن صفی' کے ۱۱ اور ۱۲ے 'جائزہ' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ قسیم اختر سے 'شکائی نئی نئی' ہوئی تھی۔ آج بھی کبھی کبھار فون 'تا ہے اور بس۔ ایسے میں وہ مجھے مسودہ کیوں بھیجے۔ پھر یہ ایڈٹ کر کے دے گا۔ بن صفی کے وارے کو درست کرنے وال میں کون

ہوتا ہوں..... اگر مواد کے حصول کے لیے تنگ و دو کرنا اور تعاون لینا گناہ ہے تو میں نے کیا ہے۔

اسی خط میں (ڈاکٹر مناظر عاشق نے یہ انکشاف بھی کیا: 'میں لوگوں میں تخلیقی باغیاں رہتا ہوں۔ سینئر قلم کار ڈاکٹر مفتی اعظمی کو پانچ ہزار روپے کے عوض دو فن لکھ کر دیے تھے مگر انھوں نے لوٹا دیے۔' یہ بھی ڈاکٹر مناظر فرماتے ہیں کہ: 'حاجی ہوں، اس لیے بھوت کا سہارا لینا میرے لیے گناہ ہے۔ عمر کے آخری پر دہائی میں ثابت قدم رہنے دیجیے۔'

جنوری۔ اگست ۲۰۱۶ء کے دو ماہی 'گلبن' لکھنؤ میں معراج احمد معراج، مغربی بنگال کا ایک خط شائع ہوا ہے:

جنوری۔ اپریل ۲۰۱۶ء کا 'گلبن' ملے تمام مشن، تہہ پندے ڈاکٹر مناظر عاشق کا فائدہ 'کیمیا' میں چھپا ہوں، ڈاکٹر مشتاق اعظمی کے افسانوں کے مجموعے 'سیریدہ' میں 'شب تھو لئی' کے عنوان سے شامل ہے۔ میں نے 'شب تھو لئی' کا تجزیہ بھی کیا تھا اور اس کی اشاعت 'راشتر پر سہارا' (کوکاٹہ) میں گذشتہ دنوں ہوئی ہے۔ مجھے اس تناق پر تعجب ہو رہا ہے۔ دونوں افسانے حرف بہ حرف ایک ہیں۔ ادب میں ن دونوں عجیب عجیب تراشے جو رہے ہیں۔ کے معجزہ سمجھ جائے، خیر، میں اس پچھلے میں پڑنا نہیں چاہتا۔ ڈاکٹر مشتاق اعظمی کے افسانوں کا مجموعہ 'سیریدہ' ۲۰۱۲ء میں نیم لائق کے زیر اہتمام و کنوریہ پرنٹرز پبلشرز ایس، کوکاٹہ سے شائع ہوا۔

ڈاکٹر مشتاق اعظمی نے سہ ماہی 'روشانی'، کراچی، شمارہ ۳، اپریل تا جون ۲۰۱۸ء میں شائع شدہ اپنے مضمون 'اعزاز افضل کی یاد میں' لکھا ہے کہ ان کا ایک افسانہ 'کلا گلس' ۱۹۶۳ء میں بیسویں صدیء میں شائع ہوا۔ گویا ان کے افسانے ۱۹۶۳ء ہی سے مشہور و معروف رہاں میں جگہ پانے لگے تھے۔

نومبر۔ دسمبر ۲۰۱۶ء کے 'گلبن' میں معروف صحافی و قلم کار عظیم اختر، دہلی کا خط شائع ہوا دانش گاہ میں پروفیسر اور صدر شعبہ کی سطح کا کوئی استاد اگر پیسے کے لیے اس طرح تخلیقات بیچ سکتا ہے تو صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے کہ دیگر بیچا سکا کر کوڈاکٹر بنانے اور کسی کالج کے شعبہ اراہ میں پہنچانے کے مراحل کس طور طے ہوتے ہوں گے۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ جو پروفیسر اس حد تک گر سکتا ہے، وہ عوضانی۔ اچھا۔ ڈی کی ڈگری بھی دلا سکتا ہے۔ پڑ نہیں مناظر عاشق صاحب نے اس طور کتنے نال لوگوں کے گلوں میں ڈاکٹر کا پند ڈلوادیا ہو؟

جہاں تک 'لسانی لغت' (نازی علم الدین کے حوالے سے) کا تعلق ہے، ۱۴۷ صفحات کی اس کتاب میں صرف سات صفحات کا پیش خط 'گفتنی' مناظر عاشق کا لکھا ہوا ہے۔ باقی تمام ۱۴۰ صفحات فقط بہ لفظ بلکہ حرف بہ حرف پروفیسر نازی علم الدین کی کتاب 'لسانی مطالعے' کے شامل کر دیے گئے ہیں۔ اور انہی

Surrogate کتاب کے سرورق پر بھی حروف میں اپنا نام ڈال دیا گیا ہے اور سے پٹی تحقیق و تحقیق شہر کیا گیا ہے۔

پیدا ہوئی کتاب کرائے کی لکھ سے
بے الیت ہے پھر بھی وہ اہل کتاب ہے
(روئے خیر)

کیا محض قوسین (بریکٹ) میں (غازی عظیم الدین کے حوالے سے) لکھ کر ان کی کتاب مناظر
ماثل اپنے نام سے چھاپ سکتے ہیں؟

چہ دلا و راست دزدے کہ بکف چراغ دارد اسم کاویانی

شہر یار احمد نے اپنے والد کا ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دفعہ ان۔ م۔ راشد کسی کالج
میں ایک شعری تقریب کی صدارت کر رہے تھے، وہاں ایک نوجوان طالب علم نے ان کے والد کی ایک نظم اپنی
کہہ کر ٹی وی پر رائج حضرت نے اسی نظم کو دل نہ مکا حق و رقرار دے دیا۔ جب اس طالب علم نے انعام
لے کر منہ رہ شدہ ہاتھ دیا تو انہوں نے جوں کو مخاطب کر کے کہا: ”حضرات آپ نے جس نظم کو دل قرار
دیا ہے، وہ اتفاق سے میری نظم ہے، سو آپ حضرات نے میری عزت فزائی کی ہے، اس لیے میں آپ کا
ممنون ہوں۔“ مزہ نہ گزر گیا پر یہی نہیں کہ اس طالب علم کی قماش کے چراغ بکف سرفوں کا سلسلہ نہیں تھا ہے
بلکہ ان حج حضرات کی سنت کو تازہ رکھنے والوں میں بھی کوئی کمی نہیں آئی ہے۔

۵۰ نامہ کتاب نما کے کردار ۲۰۱۰ء کے شمارے میں سید معین الدین عوی (حلیگ) کا ایک
مضمون بعنوان ”تہرہ نگاری میں معروضیت کی اہمیت“ چھپ چکا۔ اسے پڑھ کر مجھے خیال آیا کہ اس کا بڑا حصہ
پہلے بھی کہیں صبری نظر سے گزر چکا ہے۔ اپنے ذخیرہ کتب کو دیکھا تو خدا بخش لاہوری (پندرہ کی ۲۰۰۳ء کی
مجموعہ کتاب آل احمد سرور کے تہرے پرنگا ٹھنک گئی۔ اس کتاب کے مرتب ڈاکٹر محمد ضیا الدین انصاری نے
اپنے سیر حاصل پیش لفظ میں بڑے سلجھے ہوئے طریقے سے اردو میں تہرہ نگاری کی روایت و اہمیت، اس کی
اقسام اور مہر کے فرائض کے بارے میں تفصیلی فراہم کی ہے۔ اس پیش لفظ کی یاد دہی کے بعد یہ بات صاف
ہو گئی کہ سید معین الدین عوی کے مضمون کا تقریباً دو تہائی حصہ محمد ضیا الدین انصاری کے پیش غدد سے سر دے کر
ہوا ہے۔ اس قابل خدمت حرکت کے مرتب سید۔ علوی کے سسے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ بھی
گڑبھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لاہوری کے سابق رکن رہ چکے ہیں۔

راقم تحریر نے اپنے تفصیلی نوٹ کے ساتھ ڈاکٹر محمد ضیا الدین انصاری کے پیش لفظ کے عکسی
صفحات ”ادب کتاب نما“ کے نام رجسٹری سے بھیج دیے تھے۔ یوں تو ”کتاب نما“ کے مرثاے میں جمل
درت یا مشورت میں شامل درجن بھر مشاہیر ادب کے ناموں کا ایک صفحہ کا سامن ہو ڈر دیکھا نظر آتا ہے، لیکن

کاپی رائٹ ایکٹ ایم بلال ایم

دنیا کے تقریباً تمام ملک سمیت پاکستان نے بھی کاپی رائٹ سے متعلقہ برن کنونشن
(Berne Convention) پر دستخط کیے ہوئے ہیں۔ برن کنونشن کے مطابق کسی بھی تخلیقی کام
کے تخلیق ہوتے ہی اس پر خود بخود کاپی رائٹ راگو ہو جاتا ہے یعنی جملہ حقوق بحق تخلیق کار محفوظ
ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے کسی ادارے میں اندراج (رجسٹریشن) وغیرہ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ
مجسہ بات ہے کہ تخلیق کار خود اپنے کام کو کاپی رائٹ سے تازہ کر دے یا پھر کاپی رائٹ کی مدت ختم
ہو جانے سے یہ مدت تخلیق کار کے مرنے کے بعد بھی چند سال رہتی ہے اور یہ سال مختلف ممالک میں
مختلف ہوتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب تخلیق پر کاپی رائٹ خود بخود راگو ہو جاتا ہے تو
پھر مختلف اداروں میں باقاعدہ اندراج کیوں کرایا جاتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آپ کی تخلیق
آپ کی ملکیت تو ہے، لیکن کل کو اگر کوئی کاپی رائٹ کی خلاف ورزی کرتا ہے اور آپ اسے عدالت
کے کھمبے میں سے جاتے ہیں، تب اگر اپنا کام رجسٹر کرایا ہوگا تو آپ کو اپنی ملکیت ثابت کرنے
میں مشکل نہیں ہوگی ورنہ یہ ثابت کرنا مشکل ہو جائے گا کہ آپ وہ کام آپ ہی کا تخلیق کردہ ہے یا
نہیں؟ ویسے انٹرنیٹ نے یہ کام بھی آسان کر دیا ہے۔ جب آپ اپنا کام انٹرنیٹ پر شائع کرتے
ہیں تو خود بخود وقت، تاریخ اور دیگر معلومات کے ساتھ ”اعتراف آؤ“ کا بچہ میں شامل ہو جاتا ہے۔

[ایم بلال ایم بلاگ ڈاٹ کام، ۱ جون ۲۰۱۵ء]

ان صاحبان کا کیا مصروف ہے، آج تک سمجھ میں نہیں آ سکا ابہر حال جو بھی کارگزدار ایڑھے ہوں گے، انھوں نے وہی رویہ اختیار کیا جو عموماً چوری کا مال رکھنے والے کا انداز کا ہوا رہتا ہے۔ اپنے تنقیدی نوٹ کی عدم اشاعت پر جب میں نے فون پر استفسار کیا تو جواب ملا کہ میری تحریر انھیں ملی تو کسی پرکھو گی ہے، اب میں اسے کمپوز کر کے ایمیل سے بھیج دوں۔ ۲۲ اپریل ۲۰۱۰ء کو میں نے انھیں ایمیل روڈ کیا، دو مہینے گھر بعد اس ہفتہ پھر سوال کیا کہ انھوں نے جواب دیا کہ ایمیل انھیں مدہی نہیں۔ یہ خوں بدراہمتہ بسیاری ایک گھٹیا مثال تھی، وہ اگر چاہتے تو انھیں Highlight کیے ہوئے عکسی صفحت بھیجے گئے تھے، پنے جریڈے میں شروع کر کے ایسے سرفرازان ادب کو یک وار ننگ دے سکتے تھے، لیکن ان کی بے حسی کا یہ عام تھا کہ وہ اپنے قارئین کو اس مضمون کی اصل و حقیقت سے کیا آگاہ کرتے خود سرفرق (سید معین الدین علوی) کو بھی انھوں نے اس مسئلے میں متنبہ کرنا ضروری نہیں سمجھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرفرق کے حوصلے اور ہمت ہو گئے اور چہرہ دوا و راست زرد سے کہ بلف چہرہ دار کے صدق معین الدین علوی کا یہی مضمون تمام اکمل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سہ ماہی علمی و ادبی مجلے 'فکر و نظر' کے، ریت ۲۰۱۰ء سے موجود شمارے میں دوبارہ چھپ گیا۔ 'فکر و نظر' جلیلہ معیاری جریڈہ (یہ بات بھی غائب پروفیسر آرمی دخت صفوی کے دفتر تک کے لیے زیادہ سوزوں کہی جائے گی ہے۔ اسم) جس میں عموماً اردو کے معتبر لکھنے والوں کے نام نظر آتے ہیں، اس تو کسی مطبعہ مضمون کا دوبارہ چھپنا ہی افسوس ناک بات ہے اور اگر وہ سرفرق کیا گیا ہو تو سہ ماہی ناک ہو جاتا ہے۔

اب بھی سرفرق کردہ کسی صفحت پر تنقیدی نوٹ کے ساتھ بھیجے جانے کا جواب مجھے خاموشی اور بے حسی کی صورت میں ملا۔ آخر میں مجھے یہ سارا، جر 'فکر و نظر' کے ادارتی بورڈ (بج حضرات!) میں شامل پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کو لکھنا پڑا۔ انھوں نے تسلیم کیا یہ صریح ایک شرم، کس سرفرق کا کیس ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے مجھ سے اس معاملے میں درگزر کرنے کی درخواست کی۔ وہ خاص طور پر 'فکر و نظر' کے کارگزداران کے سلسلے میں زیادہ متفکر معلوم ہوئے کہ اگر یہ تحریر شائع ہوگی تو اس کی مدامت جاتی رہے گی۔ (راقم کے پاس قاسمی صاحب کا خط محفوظ ہے۔ اسم) تب راقم تحریر نے اس سرفرق کے معاملے کو کسی اور جریڈے میں بھیجے گئے گریز کیا تھا، اب سید معین الدین علوی کو اس کی ایک نقل ضرور رسالہ کر دی گئی تھی کہ بزم میں صرف قلمبانی ہی نہیں اہل نظر بھی ہیں، اس لیے وہ آئندہ ایسی شرم ناک حرکت سے احتراز کریں۔ تو قلمبانی کہ وہ کم از کم اپنے کیے پر ناسف کا اظہار تو کریں گے، حیف اوہ بھی پوری نہ ہوئی۔

سید معین الدین علوی کا مضمون جو 'کتاب قلم' کی خفی عبادت کے گتہ اور 'فکر و نظر' کے دس صفحت پر پھیلا ہوا ہے، اپنے دامن میں دو تہائی، اہل غیر کا چھپا ہوا ہے۔ مضمون نگار نے اصل مصنف ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری کے پیش لفظ سے پیرا گراف کے پیرا گراف، کہیں کہیں تو صفحے کے صفحے اڑا دیے ہیں۔ انھوں نے مصنف کے پیش کردہ اقتباسات، مثالوں اور حوالہ جات کے سرفرق ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ مال مفت دل بے رحم کے مصداق ان کی ریلوں تک پر بیدردی سے قبضہ کر لیا ہے۔

اب وہ چاہے تبصرے کی تعریف میں ٹکس الرحمان فاروقی اور ظ انصاری کی وضاحت ہو یا

تبصرے کے حجم کی بہت انسائیکلو پیڈیا سٹک لائبریری ایڈٹنگ فائبریشن کی عبادت، قاضی عبدالودود کے تحقیقی تبصروں کی حامل کتابوں کا بیرونیو یا کتاب شناسی سے مولانا ندوی کی 'نقدش اقبال' اور واجدہ مجسم کی 'ترن' کے اقتباسات، اردو میں تبصرہ نگاری کی ابتدا اور ادبیت کی تفصیل ہو یا تبصروں کی اقسام یا تبصرہ کا سرفرق وغیرہ ساری باتیں اصل کتاب سے نقل کر لی گئی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ضیاء الدین نے لکھا ہے: 'مہنتات سربید کے ایک اور گل سربید پائے اردو مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک متعین شکل دے کر نئی رفتوں سے آشنا کیا۔ علوی کی بھی رائے لفظاً بلفظ ایسی ہے۔ ڈاکٹر..... کا کہنا ہے کہ انصاری (ظ انصاری) کا انداز تحریر عامانہ نہیں ہے، علوی نے بھی ایسی دہرایا ہے۔ اب کوئی کہاں تک مثالیں پیش کرے، قارئین چاہیں تو خود دیکھ لیں کہ کتاب 'آل احمد' کے تبصرے کے صفحہ نمبر ۱۵، ۱۱ اور ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹ اور ۱۲۰ کا جزوی مواد سربید۔ علوی نے اپنے مضمون میں سرفرق کیا ہے۔ اگر مدبرین ثابت سرفرقہ صفحات اور اصل کتاب کے نشان زد صفحات میں سے چند کا ٹکس عموماً پیش کر دیں تو میری بات اور واضح ہو جائے گی۔ (مضمون نگار کی خواہش پر ان کے ادراہ کردہ نشان زد صفحات کے ٹکس کا مواد پیش کیا جا رہا ہے۔ ہر)

تبصرہ نگاری میں معروضیت کی اہمیت
سید معین الدین علوی (علیگ)
'آل احمد سرفرق کے تبصرے'
محمد ضیاء الدین انصاری

تبصرہ کیا ہے؟ اس کا دائرہ کار کیا ہے؟ تبصرہ نگار کے فرائض کیا ہیں؟ تبصرے میں معروضیت کی اہمیت کیا ہے؟ ان امور کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے بھی کہ اس سلسلہ میں ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں قطعیت نہیں پائی جاتی۔ انگریزی میں اسے ریویو (Review) کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم ہوتا ہے کسی موضوع یا شے کا عمومی جائزہ اور اس کی تشخیص و تعمیر۔ اردو میں مختصر طور پر اسے ہم تنقید یا نقد و نظر سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن اس سے بہت پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ تبصرہ دراصل کسی کتاب، جریڈہ یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعریف ہوتا ہے۔ اس میں مختصراً تصنیف کے محاسن اور میان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقد نظر کی

وضاحت کی جاتی ہے۔ جس سے اس کے بارے میں ایک عام رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ تبصرہ درحقیقت ادب پارہ کا قائم مقام ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the review.

تبصرے کی طوالت کے بارے میں بھی کوئی حتمی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا۔ بہت ایک عام خیال یہ ہے کہ تبصرہ کی ضخامت زیر تبصرہ کتاب کی مجموعی ضخامت کی ایک فی صد ہونی چاہیے۔ ہذا انسائیکلو پیڈیا آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس کا کہنا ہے:

Condensation can be to about 1% of the words in the original works. The evaluation (criticism), selection and organisation involved in preparing the review give it its strong feature as well as its brevity (vol 29, p.245)

لیکن یہ بات بھی آخری اور قطعی نہیں ہے۔ اصلًا تبصرہ کی طوالت کا انحصار کتاب کے معیار، مباحث کی افادیت و معنویت، متن کی صداقت اور بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

تبصرہ اور تنقید کا گہرا رشتہ ہے۔ ایک چھٹا اور معیاری تبصرہ وہی شخص کر سکتا ہے جس کا تنقیدی شعور بھی پختہ ہو۔ لیکن اس کے باوجود تبصرہ اور تنقید میں عین فرق ہے۔ اس لیے

کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اہم خصوصیات، بیان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے جس سے اس کے بارے میں ایک عام تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ درحقیقت اصل کتاب، رسالہ یا ادب پارہ کا قائم مقام ہوتا ہے۔ اسی لیے انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف ان الفاظ میں کی گئی:

An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the REVIEW

تبصرے کی طوالت کے بارے میں کوئی حتمی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ایک عام خیال یہ ہے کہ تبصرہ کی ضخامت زیر تبصرہ کتاب یا ادب پارہ کی مجموعی ضخامت کی ایک فیصد ہونی چاہیے۔ چنانچہ انسائیکلو پیڈیا آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس کا کہنا ہے کہ

Condensation can be to about 1% of the words in the original works. The evaluation (criticism), selection and organisation involved in preparing the review give it its strong feature as well as its brevity. (vol.29, p.245)

لیکن یہ بات بھی آخری اور قطعی نہیں ہے۔ اصلًا تبصرہ کی طوالت کا انحصار کتاب کے معیار، مباحث کی افادیت و معنویت، متن کی صداقت اور بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

تبصرہ کا تنقید سے بڑا گہرا رشتہ

تبصرہ نگار اور تنقید نگار دونوں کے میدان قدم رے جدا گانہ ہیں۔ تبصرہ نگار تنقید کے مقررہ اصولوں سے جڑ کر کتاب کے بارے میں کتاب کا قائم مقام بن جاتا ہے۔ نقاد اس طرح کتاب کا تعارف پیش نہیں کرتا۔ مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

”میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہرگز تصنیف میں اس طرح ملحوظ نہ ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان و بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقہ استدلال مذاق و ذوق کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔“

طہس الرحمن فاروقی نے نقاد اور تبصرہ نگار کا دائرہ کار میں فرق کو اس طرح واضح کیا ہے:

”بنیادی بات یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لیے نہیں لکھا جاتا ہے کہ اسے دس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے تعارف کرایا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج (کا) بھی قاری ہوتا ہے، درکل کا بھی۔ لہذا اس میں ایسے فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا

ہے۔ ایک اچھا اور معیاری تبصرہ وہی شخص کر سکتا ہے جس کا تنقیدی شعور بھی پختہ ہو۔ لیکن اس کے باوجود تبصرہ اور تنقید کے مقررہ اصولوں سے جڑ کر کتاب کے بارے میں مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جس سے غائبانہ طور پر کتاب کا عمومی تعارف ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ تبصرہ اصل کتاب کا قائم مقام بن جاتا ہے۔ نقاد اس طرح کتاب کا تعارف پیش نہیں کرتا۔ علامہ شبلی کی تالیف ”میر تقی عثمان پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

”میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہرگز تصنیف میں اس طرح ملحوظ نہ ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان و بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقہ استدلال مذاق و ذوق کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔“

جناب طہس الرحمن فاروقی نے نقاد اور تبصرہ نگار کے دائرہ کار میں فرق کو واضح کرتے ہوئے بڑے پے کی بات کہی ہے، فرماتے ہیں:

”بنیادی بات یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لیے

جانتا ہے جن کی درستگی (Validity) آئندہ
 رہنے میں مشکوک ہو سکے۔“
 ڈاکٹر ظ۔ انصاری فرماتے ہیں کہ
 ”سکڑے تو بھرہ۔ پھیلے تو تنہیدی مقالہ۔“
 نہیں کھجا جاتا ہے کہ اسے دس سال بعد کا قاری
 پڑھے گا۔ تبصرہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری
 اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے متعارف
 کرایا جائے۔ تنہیدی مضمون کا مخاطب ”ج
 (کا) بھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہذا اس
 میں ایسے فیصلے اور رائے دینے سے اجتناب کرنا
 جانتا ہے جن کی درستگی (Validity) آئندہ
 زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے۔“
 ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے دونوں کے
 امتیازات کو اس طرح واضح کیا ہے
 ”سکڑے تو بھرہ، پھیلے تو تنہیدی
 مقالہ۔۔۔“

[اگرچہ سیم کا وہابی صاحب نے دونوں مضامین کی تصویبی اسج مجھے بھجوائی تھی لیکن انھیں مکمل
 پھانپنا پرچے کے ان فیصلی صفحات کو صانع کرنے کے مترادف ہے جہاں ہمارے بزرگوں و رمشاہیر کے
 کارنامے گل بوئے کی طرح بچے ہوئے ہیں، لہذا ان کے آگے ایسے غلو یوں کو کجا، نہ مسلمانی کی رعایت، تو
 دینی سی چاہیے۔ تمہیں ہے کہ ہر عصر دونوں مؤثر جریوں کو سب نما، در فکر و غفل کے مدبروں نے بھی اسی
 سبب سرقہ جاریہ کو حسب روایت نظر انداز کرنے کی تدبیر کو مستحسن سمجھا ہو۔ مدبر]

سرقہ، سرقہ ہی ہے

عارف گل

گرچہ سرقہ کی حمایت میں نادوا قسم کی تو جتنی ہیں پیش کی جاتی رہی ہیں جیسے یہ کہا کہ
 چونکہ ہر شاعر سرقہ سے متہم ہے تو اسے سرقہ نہیں بلکہ توارہ، اخذ، تقلید، مطابقت یا متحد خیالی سمجھنا
 چاہیے۔ ہر حال سرقہ کی جیسے بھی خوبصورت لفظوں سے توجیہ نہ کی جائے سرقہ، سرقہ ہی ہے۔

[دانش ڈاٹ کام، ۱۵ ستمبر ۲۰۱۷ء]

مدیر اثبات کا سرقہ: تنہی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے اشعر نجی

ان دنوں جب زیر نظر شمارے کی آمد کا شور سوشل میڈیا پر تھا، میں فیس بک پر متواتر اس شمارے
 کے تعلق سے لوگوں کو بتدریج تفصیلات فراہم کر رہا تھا، احباب سے مشورے طلب کر رہا تھا، اہم مواہد حاصل
 کرنے کے لیے کئی پاکستانی احباب سے رابطے میں تھا، اسی وقت ایک سرگوشی سی میرے کانوں میں پڑی کہ
 ”جو شخص خود سرقے میں موٹ ہو، وہ دوسروں کے سرقے کا بھی سہہ کیے کر سکتا ہے؟“ میری چونکاہٹ فطری تھا کہ
 شاید وہ وقت ان پہنچے جس کی جانب کئی غلط خیال پہلے ہی اشارہ کر چکے تھے کہ تمہیں جھالی حملے کے لیے
 ذہنی طور پر تیار رہنا چاہیے۔ علی گبر ناطق نے بتایا کہ مجھ پر ایسا اور عجیب لے سرقے کا الزام لگایا ہے اور اس مہم
 میں ان کے ساتھ دہلی کا ایک منہ بچہ بھی ہے جو ایک مرحوم پر سچے کا مدبر بھی رہ چکا ہے۔ پورا برا عجیب کون ہے،
 یہ جاننا اتنا ضروری نہیں جتنا اس الزام کی حقیقت کو چاہئے۔ میں نے اسی وقت فیس بک پر اعلان کر دیا کہ میرا
 سرقہ بھی دوسروں کی طرح شامل اشاعت ہوگا، کیوں کہ اگر میں دوسروں کا گریون بکڑ سکتا ہوں تو دوسروں کو
 بھی یہی حق حاصل ہونا چاہیے، بلکہ ویسے ہی ان کا تقاضا یہ تھا کہ میں بھی اسی طرح اصل اور مسروقہ تحریروں کا
 بالکل مل موازنہ قارئین کے سامنے پیش کروں، جس طرح دوسروں کے سرقے میں نے زیر نظر شمارے کے
 ٹیکٹوں صفحات پر پیش کیے ہیں۔ پھر یہ کہ اگر میرا سرقہ ثابت ہو جاتا ہے تو مجھ میں یہ اخلاقی جرأت بھی ہونی
 چاہیے کہ میں اپنی غلطیوں کا اعتراف کروں۔

اس ضمن میں دوسری تفصیلات بعد میں فراہم کروں گا، سب سے پہلے دیکھتے ہیں کہ مدیر اثبات پر
 فرد جرم کیا ہے۔ ایسا عجیب کا الزام ہے۔

دوب کے مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان نہ لے اثبات کا سرقہ بازار مفتی ذہنیت کا
 حال مدبر یوں تو پورا سرقہ باز ہے، اس کی تازہ ترین مثال اس کا ادبیہ ہے، یہاں رہیہ اس
 نے اثبات کے خصوصی شمارہ عربیوں نگاری اور خوش نگاری کے لیے انما الاعمال بالنیات
 کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔ یہ ادبیہ یوں تو علی الاقبل کی مرتب کردہ کتاب روشنی کم،

تجربہ زیادہ کے ابتدائی تجربے ہی قابل نے تحریر کیا ہے، کا پورے کا پورا مرقہ ہے، یہاں میں ایک پیرا گراف پیش کر رہا ہوں۔

☆

”عربی در فاشی زیادتی طور پر ایسے اضافی تصورات کے ذریعے میں آتے ہیں جن کی بابت رد و قبول کے معیار نہ صرف ہر عہد اور ہر عہد کے مختلف معاشروں کے لیے، بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں کے لیے، مختلف پائے گئے ہیں۔ امریکا میں پائی جانے والی عربی بہت سوں کے نزدیک انتہا پسندی کی ایک مثال ہے مگر خود امریکیوں کا خیال ہے کہ یورپ کے اکثریتی وی ایشنوں کے مقابلے میں امریکا کی وی کے پروگرام، بہت متوازن اور محتاط ہوتے ہیں اس لیے اٹلی میں تو ویں ویزن پر ستر کشی کے علاوہ جسمانی مایہ کی جھلکیاں بھی پیش کر دی جاتی ہیں۔ فرانس میں اس قسم کے لیٹ ٹائم پروگرام سے پہلے ہی وی کے پردے پر ایک کس ابھرتا ہے حواس بات کا اشارہ ہوتا ہے کہ اب بچوں کو سلاویا جائے۔ میکسیکو میں یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحہ پر صرف ایک چھائی دکھائی جا سکتی ہے جب کہ جاپان میں صرف موئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔“ (کتاب ’روشنی کم پیش زیادہ‘، صفحہ ۲۰، ابتدائی، علی اقبال)

پیش کردہ پیرا گراف کو پڑھنے کے بعد اشعر جمعی کے اداریہ کا یہ پیرا گراف ملاحظہ فرمائیں:

”دوسری اہم بات یہ ہے کہ عربی فاشی کے تصورات اضافی ہیں۔ مختلف ادوار، مختلف معشرے بلکہ ایک ہی معشرے کے مختلف طبقوں میں یہ تصورات مختلف شکلوں میں چوہ مگر ہیں۔ مثلاً امریکا میں پائی جانے والی عربیت کو ایک طبقہ انتہا پسندی سے تعبیر کرتا ہے لیکن خود امریکیوں کو اٹلی کے ویں فاشی اور عربیت کے علم بردار نظر آتے ہیں جہاں برہنگی کے ساتھ جنسی اختلاط کے مناظر بھی بدھجک پیش کر دیے جاتے ہیں۔ فرانس میں آدھی رات گزرنے کے بعد وہاں کے ٹیلی ویژن اپنے ناظرین کو اشارہ کر دیتے ہیں کہ اب بچوں کو سلاویا جانے تاکہ عربی اور فاشی سے بھرپور پروگرام نشر کیے جا سکیں۔ میکسیکو میں عربی تصاویر کی اشاعت پر یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحہ پر صرف ایک چھائی دکھائی جائے، جب کہ جاپان میں صرف موئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔“

(اشعر جمعی ’انما الاعمال بالنیات‘ اثبات، صفحہ ۱۲، ۱۳)

برہمچاری نے ’کس قسم کی دکھاتے ہوئے فرہاد ہے کہ“ یہ ادارہ یوں تو علی اقبال کی مرحب کردہ کتاب ’روشنی کم، پیش زیادہ‘ کے ابتدائی تجربے ہی قابل نے تحریر کیا ہے، کا پورے کا پورا مرقہ ہے، یہاں میں

ایک پیرا گراف پیش کر رہا ہوں۔“

تجربہ یہ کہ جس بک کی داس پر اشعر جمعی کا ادارہ علی اقبال کا ابتدائی مکمل پیش کرنا اہم چیلنج کے لیے ممکن نہیں تھا، لیکن یہاں تو ممکن ہے، لہذا صرف ایک پیرا گراف کیوں، پورے کا پورا ادارہ ہی پیش کر دیا جائے تاکہ پورے کا پورا سرقہ ثابت ہو جائے۔ چونکہ مجھے خود بھی اپنے مرقہ کو دیکھنے کا اشتیاق ہے، اس لیے بغیر مزید وقت گنوائے میں کٹھن پر کھڑا ہو جاتا ہوں اور اپنے مکمل ادارہ کے بالکل علی اقبال کا مکمل ابتدائی رکھ دیتا ہوں:

’نما الاعمال بالنیات‘

اشعر جمعی

[’اثبات‘، شمارہ ۱۲-۱۳]

’ابتدائی‘

علی اقبال

[’روشنی کم پیش زیادہ‘، اہل بک کتب، ۲۰۱۱]

جب میں نے کافی غور و خوض کے بعد ”اثبات“ کے زیر نظر شہرے کے لیے ”عربیاں نگاری اور فاشی نگاری“ جیسے نزاعی لیکن نہایت ہی اہم ادبی مسئلے کو بطور موضوع (مضمیم) منتخب کیا تو کچھ لوگوں سے مشورہ کر لینا مناسب سمجھا۔ چنانچہ اس غرض سے میں نے ہند، پاک کے کئی سرورق ادبی شخصیتوں سے رابطہ کیا، کبھی نے توقع سے زیادہ ہمت بندھائی۔ شمس الرحمن فادوی صاحب نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ یہ موضوع لاہوری کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے خبردار بھی کیا کہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے دوسرا رنگ دینے کی کوشش کریں یعنی مجھ پر شہرت طلبی کا الزام عائد کریں۔ ان کی یہ بات میرے حلق سے نیچے نہیں اتری، کیوں کہ اب تو مجھے پتہ چل چکا ہے کہ سنجیدہ اور باذوق قارئین کی ذہنی لیاقت اور ان کی باخ نظری پر مکمل اعتماد ہے اور دوم یہ کہ بالفرض حال اس الزام کی پیش میں جھلسنا میرا مقدر ہے بھی تو کیا

مذہب اور سیاست کی طرح سیکس جتنی جنس بھی ایک نہایت احتیاطاً طلب مضمون سمجھا جاتا ہے اور مشرق کے ہندو متوں میں آداب عقل کا لحاظ رکھنے والے اس پر گفتگو کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ مصنفیات اور حیاتیات کے حوالے سے تو اس موضوع پر رونے اور لکھنے کی اجازت ہوتی ہے، ورنہ کسی اور چہرے سے، خصوصاً جمالیات کے حوالے سے اس موضوع پر طبع آزمائی کی جسارت کو مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا جاتا۔ ایک وجہ ہے کہ ہمارے معیاری ادب و فنون میں اس موضوع کی طرف جھلکے سے اشارے بھی نہیں ملتے۔

بہرحال، اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جنسی موضوع مشرق میں ہمیشہ ممنوع رہا ہے کیوں کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے اور صوفیاتی ادب کے بیشتر فنش پورے، قدیم ہندوستان، چین، جاپان اور عرب دنیا ہی کے رہنما منت ہیں۔ قدیم مصریوں کی کوئے پیچھے۔

فرق پڑتا ہے، کیوں کہ کسی نہ کسی کو اس آگ میں آج نہیں تو نکل ترنا ہی ہوگا ورنہ آفتاب کے اس تصور کی تجسیم ممکن نہیں جس کے تحت ایمانیت کی سی خود اعتمادی کے سامنے دیکھتے ہوئے جیسے بھی ”انداز نگشتاں“ پیدا کرنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ خود کو اس اعزاز سے محروم دیکھنے کا کوئی جواز میرے پاس نہیں تھا۔ البتہ میں نے جہاں ویدہ اور دور اندیش فاروقی صاحب کے مشورے کو تسلیم کرتے ہوئے اس ادبی مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا اور سوئے کلام کا حصہ ”مصلحتاً“ مختصر کر دیا۔ اس مختصر حصے میں بھی میں نے ”فحش نگاری“ پر ”عریاں نگاری“ کو ہی ترجیح دی۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہاں اکثر معیاری فحش کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے آئے ہیں جن کا حصول اگر نامکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس مشکل مرحلے کو بھی میری مہم جو طبیعت نے سر کرنے کی کوشش کی تھی جس میں کافی حد تک کامیابی بھی ملی۔ استاد رفیع احمد خاں، محترم عتیق، نشر ترکی، مہاش مخلصی وغیرہ جیسے قادر الکلام فنش نگاروں کے کلام میرے ہاتھ لگے جن کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، سمد، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، نظم، کوئی صنف ایسی نہیں تھی جسے انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں برساتا ہوا اور نظم نہ توڑ دیا ہو لیکن بقول جوئے ”افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مرد و اپن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشتعار نقل کر کے اپنے دگوئے کو بدل کر دیتا۔“

اکثر و بیشتر مریدی اور فحاشی کا استعمال مترادفات کے طور پر کیا جاتا ہے حالانکہ

جنسی امور سے جتنی دلچسپی انھیں تھی اور جس برائی کے آثار ان کی معبودوں میں پائے گئے ہیں، وہ توئی جذبہ سے بھی کچھ آگے کی بات نکلتی ہے۔ تا کی جنس تو ذی بلکہ فحش پرستی کا یہ عالم تھا کہ وہ نہ صرف مختلف صورتوں میں جنس کی پوجا کرتے تھے بلکہ مردوں کے دل بہل دینے کی خاطر عریاں اور فحش مواد ان کی قبروں میں بھی رکھ دیا کرتے تھے۔

جہاں تک جنسی معاملات کے اظہار پر قدغن کا تعلق ہے تو خواہ وہ مشرق ہو یا مغرب، یہ ایک نہایت ہی قدیم مسئلہ رہا ہے کیوں کہ اخلاقی اعتبار سے ہمارے میں باقاعدہ بحث تو افلاطون کے دور سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ اے ڈی ۳۸۰ میں یونانی شاعر و سہلو کی نظموں کو قسطنطنیہ کے اسقف کے حکم سے نذر آتش اس لیے کیا گیا تھا کہ وہ شہوانی تھیں۔ البتہ بیچودہ گوئی، جنسی حقیقت نگاری، عریاں گوئی، فحش نگاری، ہوس نگاری، شہوت نگاری، نجاست نگاری، فضاحتیات، ہزیمت اور مذت نگاری جیسی اصطلاحات وقت کے ساتھ ساتھ دھلتی رہی ہیں۔

۱۵۵۷ء میں عیسائی کلیسا نے ممنوعہ کتب کی ایک فہرست تیار کی اور اپنے قلم پر وکیل کو ان کتابوں کے مطالعے سے روک دیا۔ بعد ازاں کلیسا نے عربی کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے اسے چار مختلف خانوں میں مانت دیا۔ ’قطری‘ عربی آدم و حوا کی جنت پدری سے پہلے ان کی بے لباستی تھی۔ ’مارضی‘ عربی سے مراد ’نوی مال و متاع کی کمی سے لی گئی‘ باصصمت

کہ ان دونوں میں کافی فرق ہے۔ عربی کا تعلق جمالیات سے ہے جب کہ فحاشی سماجیات سے متعلق ہے۔ یہ ایک ایسا عقیق اور اتنا وسیع موضوع ہے جس کی جڑیں گہری معشرتی رسوم سے پیوست ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ عربی یا فحاشی کے تصورات خدائی ہیں۔ مختلف دوار، مختلف معاشرے بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں میں یہ تصورات مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہیں۔ مثال امریکا میں پائی جانے والی عربیت کو ایک طبقہ پنجابیندی سے تعبیر کرتا ہے لیکن خود امریکیوں کو اس کے ٹیلی ویژن فحاشی اور عربیت کے علم پر رد نظر کرتے ہیں جہاں برائی کے ساتھ جنس اختلاط کے مناظر بھی بدحوکہ پیش کر دیے جاتے ہیں۔ فرانس میں آدمی رات گزرنے کے بعد وہاں کے ٹیلی ویژن اپنے ناظرین کو اشارہ کر دیتے ہیں کہ اب بچوں کو سلا دیا جائے تاکہ عربی اور فحاشی سے بھرپور پروگرام نشر کیے جا سکیں۔ میکسیکو میں عریاں تصاویر کی اشاعت پر یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صحنے پر صرف ایک چھٹی دکھائی جائے، جب کہ جاپان میں صرف موئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔

کلام اخلاق کوئی جامہ شے نہیں، جسے ایک دفعہ وضع کر لیا جائے اور پھر اسی کوئی ہر زمانے اور ہر معاشرت کو پرکھا جائے۔ زمانے کے ساتھ اخلاق کے بنائے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور خلاق کا تعلق معاشی اور سماجی اقدار کے ساتھ بڑا گہرا ہوتا ہے، لہذا اقتصادی اور

عربی اسے کہا گیا جسے سچائی کی طرح کسی پوشیدگی کی ضرورت نہیں، جب کہ مجرب مذہبی عربی وہ پتھری جو تمام اخلاقی برائیوں کی جڑ ہے اور شیطان جس کی علامت۔

عربی و فحاشی کی اصطلاحات کثرت بیش تر مترادفات کے طور پر استعمال ہوتی ہیں حالانکہ ان دونوں میں بعد اشتراقین ہے۔ عربی اگر جمالیات کا تصور ہے تو فحاشی کا تعلق سماجیات سے جڑا ہے اور جو صرف پیچیدہ تہذیبوں تک محدود ہے۔ ہر معشرے میں نا شائستگی اور آداب فحاشی کے اپنے اپنے ایک اصول قائم ہیں، مثلاً بعض قدامت پرست معاشروں میں شہرہ کا نام لینا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ یہ ایک ایسا عقیق اور اتنا وسیع موضوع ہے جس کی جڑیں ایک سے زائد معاشرتی علوم سے پیوست ہیں۔ آج کی مغربی تہذیب کی اہم ترین نشاۃ سول برٹیز اور آزادی اظہار کے تصورات بھی اسی بحث کے مختلف رخ ہیں۔

عربی و فحاشی بنیادی طور پر ایسے اضافی تصورات کے زمرے میں آتے ہیں جن کی بابت رد و قبول کے معیار نہ صرف ہر عہد اور ہر عہد کے مختلف معاشروں کے لیے، بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں کے لیے مختلف پائے گئے ہیں۔ امریکا میں پائی جانے والی عربیت بہت سوں کے نزدیک انتہا پندگی کی ایک مثال ہے مگر خود امریکیوں کا خیال ہے کہ یورپ کے اکثریتی وی اسٹیشنوں کے مقابلے میں امریکی وی کے پروگرامز بہت متوازن اور محتاط ہوتے ہیں، اس لیے کہ اعلیٰ میں تو فحاشی

سماجی تعلقات کی نوعیت کے مطابق اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً پچھلے دہائی کے چند قبیعہ اور افریقہ کے تاریک جنگلوں میں سنے والے جھنجھکی پر ہند زندگی گزارتے ہیں اور اس میں وہ کوئی حجاب محسوس نہیں کرتے کیوں کہ یہ عربی ان کی تہذیب کا جز ہے۔ آپ خواہ کچھ بھی کہتے رہیں لیکن وہ اسے فحشی نہیں سمجھتے۔ ان راکھوں بوڑھوں اور جواب مردوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے جو ایک آدھ لنگوٹ کے سوا ہر ماں سے بے نیاز رہتے ہیں۔ کیا یہ دلچسپ بات نہیں کہ مغرب میں عورت عریاں ہے اور مشرق میں مرد۔

جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے تو یہ لیکن تک محسوس کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درو، ذوق، انشا، جرات، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک کے ردائیں پڑھ جائیے، آپ کو سیکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے جو آج کے نگاہ نظر سے ہراسانی فحش اور خرب اخلاقی قرار دیے جا سکتے ہیں جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو جتنس تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بد چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب فحشی ناول کشور نے نظیر اکبر آبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام شاعر مودتھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں نکتے ڈالے

پر ستر کشی کے علاوہ جسمانی ملاپ کی بھٹکیاں بھی پیش کر دی جاتی ہیں۔ فرانس میں اس قسم کے یٹ نائٹ پروگرام سے پہلے فی وی کے پردے پر ایک سفید میس اکھڑتا ہے جو اس بات کا اشارہ ہوتا ہے کہ اب بچوں کو سلا دیجئے۔ میکینکو میں یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحے پر صرف ایک چھٹی دکھائی جاسکتی ہے جب کہ جاپان میں صرف موزے زہر کی فحش ممنوع ہے۔

عربی و فحاشی کے بارے میں سنی ایک فکری مغالطے، مہینہ گرس چیتا کو سمجھنے کے لیے مغرب میں بڑی فرائیگز، ممانہ اور علی کوششیں کی جا چکی ہیں اور اس موضوع کے مذہبی، سماجی، تاریخی، قانونی، نفسیاتی، ادبی، فنی اور جمہوریت پہلوؤں پر تحقیق کے دوران کئی سوالات زیر بحث آچکے ہیں، مثلاً یہ کہ عربی و فحاشی کے اس منفی مغربیوں میں کیا معنویت مضمر ہے اور کیا ان اصطلاحات کی کوئی جامع اور منفرد تعریف ممکن ہے! فحاشی کوئی مہلک مرض ہے، مرض کی علامت ہے، یا پھر تفریح کا ایک بے ضرر ذریعہ! آپ اس کا کوئی ترکیبیاتی پہلو بھی ہے اور اس سے کوئی مفید کام لیا جاسکتا ہے! عربی و فحاشی کے محرکات کیا ہیں! آیا فحش نگاری جنسی جذبات کو بھڑکانے کا ہیجنز کے ہوئے جذبات کو بخند کرتی ہے! انھیں الفاظ کے ذریعے سلی جذبات کیوں کر بھڑکتے ہیں! آیا فحش نگاری اور جنسی جرائم کے درمیان علت و معلول کا کوئی ایسا رشتہ ہے جسے منطقی طور پر ثابت کیا جاسکے! کیا عربی و فحاشی کے درمیان اثرات بھی ہوتے ہیں!

دیے گئے، جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔ چنانچہ بقول فاروقی، ”ہم لوگ تو نظیر اکبر آبادی کا کلیتہً پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انھوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔“ یہاں بریکنگ تذکرہ مجھے اس پر بھی حیرت و حیرت کا اظہار کر دینے دیجئے کہ ڈاکٹر جمیل جاسی نے اپنی ”معارف ادب اردو“ میں یہی کیا ہے یعنی قدامت کے ایسے نمونہ کلام پر انھوں نے نقطے لگا دیے ہیں جو ان کی نظر میں عریاں اور فحش ہیں۔

اس ضمن میں فورٹ ویم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان ”تو تا کہنی“ کی مثال بھی دی جاسکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنھیں آج کے دور میں آسانی سے خرب اخلاق کہا جاسکتا ہے۔ شاید اسی خطرے کے پیش نظر کز وحید قریشی نے جب اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس کی بہت سی عبارتیں یا تو بدیں یا حذف کر دیں۔ ایک زمانہ تھا کہ بعض بھکاری بھلے زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی ایسی نظمیں گاؤں گاؤں گشت لگا کر گایا کرتے تھے جن میں دواہوا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا لہجہ رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو ”پانچالک“ یا ”کویال“ کہا جاتا تھا۔

ہندوستان کے شاعروں نے فارسی غزل کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کی۔ چون کہ ایرانی معاشرے میں مرد

عربی و فحاشی کی کئی اقسام ہیں اور کیا ان پر محض قانون کے ہال پڑتے پر قابو پا جاسکتا ہے! فحاشی کے درمیان خط اختیار کیسے کیجیے چائے وہ یہ حق کے حاصل ہوگا! ایک طرف، سماجی اور اخلاقی تقاضوں اور دوسری طرف حریت فکر اور شخص ذوق کے تقاضوں کے، مین روا داری کے حدود کا تعین کیسے کیا جائے؟ آیا ان، ہر مین کے لیے بھی کسی ترتیبی نصب کی ضرورت ہے جو اپنی علیت کی بنیاد پر اس فحاشی کے مسئلے میں ’حدالتوں کے سامنے‘ بطور گواہان پیش ہوتے ہیں! آیا فحش مواد کا اثر خلائیں پر نیاں ہوتا ہے، اور اگر نہیں تو اس کی وجوہ حیاتیاتی ہیں یا محض معاشرتی! آیا فحش نگاری سے حقوق نسواں بھروج ہوتے ہیں۔ اور یہ کہ فحش نگاری کے اثرات سے بچوں کو کس طرح محفوظ رکھا جائے! قدامت وہ پہلا شخص تھا جس نے آزادی اظہار کے حدود کی کھل کر بات کی۔ اس کے تمام دلائل پرانے کے طبقہ اشرافیہ کے طبع تھے جس کا وہ ترجمان تھا۔ وہ غلامی کا بھی حامی تھا۔ فحاشی آزادی کے اخلاقی اور سیاسی حدود کا تصور اس کے سامنے تھا جسے اس نے بھرپور ذہانت کے ساتھ جمالیات پر استعمل کیا۔ اس کا واضح موقف تھا کہ فحش لہجہ کو معاشرے کے سیاسی و اخلاقی مقاصد کا طبع ہونا چاہیے۔ اس نے اپنی جمہوریت میں صاف صاف لکھا کہ کچھ کون کی مائیں اور انائیں وہی کہانیاں سن سکتی ہیں جن کی انھیں اجازت دی گئی ہو۔ اظہاروں کی ’اٹوئیہ‘ میں شعر، دور ڈراما نگاروں کے لیے بھی کوئی جگہ نہ تھی۔ اس نے موتی کی ایسی تمام

داور عورت کے فطری رشتے پر سخت پابندیاں عائد تھیں، لہذا وہاں کے شاعروں نے اس پر سختی میں جنسی جذبے کی تسکین کا سامان کیا۔ ایران میں مرد پرستی کے سراغ کا جب ہم پرزہ دیتے ہیں تو ہمیں یونان کے سفر پر نکلتا پڑتا ہے جہاں نوجوان درحسین و خوب روڑوں سے جنسی محبت ایک مستحسن فعل تصور کیا جاتا تھا۔ دریاں بھی اس کی بنیادی وجہ بنی تھیں کہ عورتوں اور مردوں کے اختلاط کو جمعی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔

اب چونکہ ایران اور ہندوستان کے موسم معاشرہ میں جنسی حرارت یکساں تھے، لہذا یہاں غزب کے حوالے سے ہم جنسیت کو فوری مقبولیت حاصل ہوگئی۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ اس ادوار دور میں سبھی اردو غزل گو شعرا عملاً امر و پرست بھی تھے۔

دہلی کے بعد لکھنؤ اردو شاعری کا دوسرا بڑا مرکز تھا۔ لیکن ان دونوں شہروں کے سیاسی اور اقتصادی حالات میں زمین آسمان کا فرق موجود تھا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ معاشرہ ایک جاگیرداری معاشرہ تھا اور وہاں معاشی سودہ حالی اور خوش حالی کا دور دورہ تھا۔ شاعران اور فن کاروں کو نوامین اور احرا کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس عہد میں طوائف لکھنؤی معاشرے کی اہم درخشاں کردار تھیں۔ زنان بازار دہلی اور ادب آباد سے جنسی اختلاط نوجوانوں کا مغرب مشغول تھا۔ حتیٰ کہ عورتوں کے درمیان جنسی اختلاط بھی وہاں کی شاعری پر نمایاں طور پر اثر انداز ہو۔ جان صاحب،

وہنوں پر پابندی چاہی جو جذبات مخمضے کرتی
ہوں یہ تم کے جذبات کو ابھارتی ہوں۔
کہنے کو تو عشق کا تعلق بھی طہرہ
اشراف ہی سے تھا مگر افلاطون کے برعکس ملن کو
انسانی ذات پر زیادہ ہی مجبور و ماحول کیوں کہ
تربیت کے لحاظ سے وہ مسلک انسانیت کا پیرو
تھا۔ انہی نے اپنی کتاب ’ایروڈیکا‘ میں فن
کاروں کے لیے مکمل آزادی کی وکالت کی ہے،
مگر یاد رہے کہ اس کی یہ لامحدود فکری آزادی
نفاست پسندوں اور اہل ذوق تک محدود تھی۔
آج کا مغرب زیادہ تر اسی فلسفے پر عمل پیر نظر آتا
ہے۔

اس نقطہ نظر کے حامیوں کی رائے
میں اخلاقی حساب کو ایک ضروری برائی سمجھ کر
برتاؤ چاہیے اس لیے کہ حسن کی امتداد عربی بھی
دیکھنے والے کی اپنی نگاہ میں ہوتی ہے۔ پول بھی
اخلاقی اعتبار کا معاملہ سمجھتا ہے وہ ان کے پیرو
در مختلف ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں ایک ہی
حکومت کی پالیسیاں مختلف ہوتی ہیں۔ مثلاً
کتابوں میں جو کچھ لکھنے کی اجازت ہوتی ہے،
ان سب باتوں کو اسٹیج پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ جن
باتوں کی فلموں میں اجازت دی جاتی ہے، ان کی
نئی ویڈیو کے پردے پر اجازت نہیں ہوتی۔
گویا یہ پابندیاں کسی مخصوص میڈیم سے متاثر
ہونے والوں کی تعداد، ان کی ذہنی مستند داور
طبقاتی شعور کے مطابق عائد کی جاتی ہیں۔
بہر صورت، ناقدین فن کا صراحتاً یہی کہتا ہے
کہ کسی بھی تخلیق کو اس کی فنی کامیابی کی بنیاد پر ہی
پرکھ جانا چاہیے اور ’جھٹی‘ یا ’برکی‘ کے

سخاوت، پارخاں رنگین اور انشانے ریختے کے
برعکس ’’رجحی‘‘ کو ایجاد کیا اور بیگمائی عاویزے اور
مخصوص اصطلاحات کے ذریعے عورتوں کی
زبان میں جنس اور جنسی موضوعات پر بحث کیا
لکھیں۔

اردو ادب میں عربی نگاری کو ترقی
پسند تحریک سے بھی وابستہ کیا گیا۔ ’’نگارے‘‘ وہ
پہلی تصنیف تھی جس کے خلاف غلط فہمیاں اور اسے
ممنوع قرار دے دیا گیا۔ محسنت چغتائی کا
’’دلی‘‘ حسن عسکری کا ’’چشمیں‘‘ اور پھر میراجی
اور رشید نقویوں نے یہ رائے عام کر دی کہ ترقی
پسند ادب عربی ہے اور ترقی پسندی عربیاں
نگاری کی متبادل ہے۔ لہذا یہ یاد دلانے کی شاید
ضرورت نہیں کہ اسی افکار کے سدباب کے لیے
ترقی پسندوں نے اپنی انجمن کا ایک ہنگامی
اجلاس کیا جس میں یہ پروپیشن نے کی کوشش
کی گئی کہ عربیاں نگاری ترقی پسندی نہیں ہے۔
لیکن اشتیاق حسین صاحب نے اس پر کافی
حیرت کا اظہار کیا کہ اس پروپیشن کی سخت ترین
مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی تھی، نتیجتاً
اس کی نوعیت بدل دی گئی۔ فوراً صوبہ امریہ ہے
کہ وہ حضرات جو آج عربیاں نگاری کو معتوب
کرتے ہیں ذرا سی بھی توقف نہیں کرتے، ان
میں سے شاید ہی مولانا سے زیادہ کوئی متقی اور
پرہیزگار ہو۔

منٹو کے اسلئے ’’غفلت آگوست‘‘ پر
ہائی کورٹ کے چیف جسٹس محمد میر نے پناہ فیصد
مٹاتے ہوئے کہا تھا کہ ’’... مگر اس کی تفصیلات
بذات خود عربیاں ہیں تو اس کی اشاعت میں

خاموشی میں تقسیم نہیں کرنا چاہیے۔

اخلاقی اعتبار کے بارے میں
فرینک فرٹ اسکول کے ترجمان اور بنیادی
تہذیبوں کے مینجمر برٹ ما کیوز کا نقطہ نظر
خاص غیر روایتی بلکہ بڑی حد تک باعینان گستا ہے۔
اس نے اپنی کتاب ’’این ایس آئن سٹائن‘‘ میں دو
ٹوک الفاظ میں چوکا کر رکھ دیے والی ایک ایک
بات کہی ہے جو عربیائی کے ایک قطعاً نئے مفہوم کو
ہمارے سامنے لاتی ہے۔ مگر فطری اور غیر فطری
عربیاں کی مثال دیتے ہوئے وہ جو بات کہتا ہے،
بہت سے لوگوں کے حلق میں ایک گروہ چاتی
ہے۔ (ماخذ/ انگریزی۔ ۳)

سرمایہ و رند نظام میں ذرائع ابلاغ
پر کد شدہ پابندیوں کی پراسرار اپنی جگہ، مگر یہ
بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اخلاقی اور سیاسی
اعتبار کے مابین ایک گہرا تعلق رہا ہے جس کی
سب سے بڑی مثال ماضی کے جرمنی میں نظر آتی
ہے۔ ہٹلر کے اقتدار میں آتے ہی وہاں ’’قرآن
ہیولاک ایلس‘‘، ’’میکلس ہرٹس فینڈ، کرافٹ پیگ‘‘،
آئین بدخ اور کیش جیسے مایہ ناز جنسیت
دانوں کے خلاف غلط فہمیاں، چھائی شروع کر دی
گئیں اور ۱۹۳۳ء کے دوران پش آئے والے
کنٹ سوزی کے وقعات میں زیادہ تر جنسی
مضمین کی کتابوں کو نذر آتش کیا گیا۔ ہرٹس فینڈ
کے اسٹی ٹیوٹ آف سیکھول سائنسز پر پلے کے
دوران ہجوم نے تمام اشیاء تباہ و برباد کر دیں اور
مضبوط توہید اور جنسی مشورہ دینے والے اداروں پر
تالے ڈال دیے گئے۔ ۱۹۳۷ء میں جرمنی کی
آرٹ گیلریوں میں بجائے گئے کوئی سولہ ہزار فن

شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔ "فاضل جنس نے اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ "یہاں یہ گت بالکل غیر اہم ہے کہ کہاں لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں روجن کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔"

لیکن اگر ہم اس ضمن میں "نیت" یا "مقصد" کو خارج کر دیتے ہیں تو پھر دیکھیں کیا انتشار پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً قرآن حکیم کی کچھ آیتیں میں جن کا ترجمہ کرنے میں مولوی نذیر احمد نے ایک نوٹ لگایا ہے کہ عربی لفظ سے عریاں نچڑا ہوا ہے، اس لیے انھوں نے دوسرے لفظ استعمال کیا جو بااخلاق لوگوں میں رائج ہے۔ گنج بخش بدی شریف میں بہت سے ایسے واقعات درج ہیں جو جدید عریاں نگاروں کے دانت کھٹے کر دیں۔ ان تمام کتابوں میں جن کو کسمانی اور مذہبی تسلیم کیا جاتا ہے جیسے "بھگوت گیتا"، "قریب"، "انجیل" یا "تورہ اور تانا" میں ایسے حصے ضرور ہیں جن کو عربیوں کہا جائے۔ شیخ سعیدی جیسے مصلحین اخلاق "گلستان" کے باب پنجم میں کچھ حکایتیں بالکل عربی کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا روم بھی اپنی اس مشکوی جسے "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے، کچھ ایسے عریاں قصے بیان کرتے ہیں جو آج کل کے تمام عریاں نگاروں کو مات دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف دراصل ان کو دیکھیے جسے زاہد خشک کہا گیا۔ وہ بھی جو کچھ تصویر کھینچتے ہیں عربی سے پرہیز نہیں کرتا۔ خود مسلمانوں میں شیعہ سنی میں حصہ کا عمل کسی قدر نازک ہے۔ سنی

پادروں کو بکن مرکار ضبط کر دیا گیا کیوں کہ ہنر کے اپنے خیال کے مطابق، نہ تو ہنر پادروں کے خالقوں کا تصدق مرید نہ قسم کی دشواری اور مصیبتی ثقافت سے تھا۔

پھر ۱۹۶۱ء کی بات ہے جب برطانیہ میں پائلنگٹن کھٹی نے بی بی سی کے شعبہ تمثیل کا ایک تفصیلی جائزہ دیا تھا، اس لیے کسی قسم کے رنگ اخلاقی احساب کی غیر موجودگی میں یہ طے کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ بعض ماسٹر کی پیش کش اور بعض الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں خفا حاصل کیسے کھینچا جائے جب کہ برطانوی ناظرین کی ایک بڑی تعداد نیلی وینٹن کے پردے پر عورت کو بستر پر لینے دیکھتے ہی تنگی کیفیات کا شکار ہو جاتی ہے خواہ وہ ستر کی زچہ خاندانی کا کیوس نہ ہو۔ لیکن ۱۹۸۸ء کے بعد تو بی بی سی پر جس "شدو زنا" بائبر کے منظر اور گندی زبان کا استعمال اتنا عام ہوا کہ اس کی ساری روایات دھری کی دھری رہ گئیں۔ اب تو سونے بارڈر کو رپورٹوں کے برطانوی ٹی وی پر کبھی کبھار دکھایا جاتا ہے۔

یہ ۱۹۶۵ء کی بات ہے کہ سوڈین میں رم من مکت کے خلاف تحریک چلی۔ جنسی مساوات پسند خواتین نے "چون گئی بھڑ میں کے نعرے بلند کیے اور بات نے دو خیزگی کو شخص ایک جگہ کہا کہ اس کا مذاق اڑاؤ۔" اور پھر ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۹ء کے دوران ڈنمارک میں تحریری اور تصویری فحشیات پر سرکاری پابندیاں ختم ہوتے ہی نیکیس کے قماربازی اور تفریحی مقاصد کے لیے استعمال کے بعد تو مغربی ممالک میں

اسے بدکاری کہتا ہے جب کہ شیعہ اسے جائز گردانتا ہے۔

مذہب کے علاوہ اب تاریخ نویسی پر ذرا ایک نظر ڈالیں۔ جب کوئی مورخ عباسی دور اموی دور معاشرت کا خاکہ کھینچے گا تو اسے یہ بتانا ہوگا کہ "مقیاس القباب" کو قابو میں رکھنے کے لیے اس وقت چھوٹے کیزوں کی تراش فراش کیا ہوتی تھی۔ حرم سرا میں شب خوابی کا لباس کیا ہوتا تھا، وغیرہ۔ تو کیا ہم تاریخ نویسی کو بھی عریاں نگاری سے موسوم کریں گے؟

دیکھا آپ نے، نیت اور مقصد کو خارج کر دینے کا انجام؟ جب کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جو "عریاں" الفاظ ہیں، ان کے درجے تک بے ادبیت منظور ہے جس سے آدمی بے تک نہ سکے۔ اسی طرح حدیث میں جو "عریانی" ہے، اس کو ہم عصمت رسوں کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ عریاں نگاری میں "نیت" کا بڑا دخل ہے اور یہ دیکھنا ضروری ظہور کہ یہ کس مقصد سے کی گئی ہے۔

اس کے برخلاف ذرا خواتین کے مقبول رسائل کی تحریروں اور بطور خاص ان میں شائع ہونے والے اشتہارات کا بھی جائزہ لے لیں جہاں مثلاً کچھ اس طرح کی تحریریں نظر آتی ہیں، "خواتین کے پوشیدہ امراض اور ان کا علاج"، "ہوازی میں گی کا علاج"، "سینے کے بھار میں نقص"، "کو لھے بہت بھاری ہیں" وغیرہ وغیرہ۔ پھر یہی نہیں بلکہ کئی مذہبی رسائل میں مولانا صاحب کے قیمتی مشورے پڑھ کر

عریانی و فی شی کا ایک سلب آگیا اور "سکسورا" کے عنوان سے جنسی مصنوعات کی نمائشیں ہونے لگیں۔ خواتین اور بچوں نے اصلی ناموں سے اپنی طرز کے ناول اور کہانیاں لکھنا شروع کیں، نیو ماڈرننگ ایک پیشہ بن گیا، عورتوں نے رقص گاہوں میں ستر کشائی کے فن کا مظاہرہ کرنے اور بیو فلموں میں اداکاری کے جوہر دکھانے شروع کیے۔ شہوانی اقلیتوں بلکہ بچوں نے بھی اپنے جنسی حقوق مانگنا شروع کر دیے۔ دوسری طرف "ہینک انٹیمٹ ٹنگ" اور "مبادا مائیں سارے عالمی نظام کو ہلکا کر دے گی"۔

یہ سب کی سب تو گزرتے ہوئے کل کی باتیں تھیں۔ آج یہ ہورہا ہے کہ ٹیکیز ٹرڈھ یعنی "عریاں حقیقت" کے نام سے خبروں کا نیشنل چینل چھنے والی رڈی لڑکیاں، ٹی وی کے پردے پر کپڑے اتارتی نظر آتی ہیں، پورنو فلموں میں کام کرنے والی اطالوی اداکارائیں اہم سیاسی عہدے سنبھالنے لگی ہیں، انجیل پر برہنگی کا مظاہرہ کرنے والی برطانوی، کیں فخریہ انداز میں اپنی اولادوں کو بڑا کر اپنے کارنامے دکھاتی ہیں، ڈیجیٹل قہار نے اپنے آپ کو نیکیس ویر کر کے طور پر منوا کر مزور اور انجمنوں کی رکنیت لے لی ہے، جنسی مصنوعات بنانے والے جرمن تاجر ان اپنی اسٹاک ایکسچینج کے رکن بن گئے ہیں، "نیت باؤن" جیسے رسائل نے اپنے خریداروں کو تن لکھنا شاپنگ کی سہولتیں مہیا کر دی ہیں اور ہینڈ اور سویلین جیسے ممالک اپنی پٹی سلیٹسٹ جینز چلا رہے ہیں۔ دوسری طرف "ہیومن کلوننگ" کے مسئلے میں ہونے والے سائنسی تجربات عالمی

قارئین کو جو روحانی آسودگی ملتی ہے، وہ وہاں سے باہر ہے اور جو کچھ اس قسم کے موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں، ”پیوی کے ساتھ غیر فطری فعل کے بعد نکاح کا ٹونا“، ”میاں کے لیے پیوی کے ساتھ مباشرت کب اور کیسے جائز ہے؟“، ”خاوند کے منہ میں دانستہ پیوی کا دودھ چلا جائے تو شرعی حکم؟“ وغیرہ وغیرہ۔

نظام میں آخری سیل ٹھونکنے میں لگے ہوئے
ہیں۔

جہاں تک جنسی اشتعال کی بات ہے تو یہ کیسے طے ہو کہ کون چیز کسی فرد کو مشغول کر سکتی ہے۔ کچھ لوگوں کے جذبات میں محض کاجل بھری آنکھیں بھجان برپا کر دیتی ہیں تو کیا آپ آنکھوں میں کاجل ڈالنے کو بھی فاش قرار دیں گے؟ ایسا افراد اولیک زہر سپ سٹراپٹ ہی زخمی کر جاتی ہے، تو کیا آپ سٹراپٹ پر پابندی عائد کریں گے؟ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کے جذبات پر تندرول اور حیوانوں کے اختلاط سے برا بھلا ہو جاتا ہے، تو کیا آپ تندرول اور حیوانوں کو قتل قرار دے کر انھیں ملک بدر کر سکتے ہیں؟ اچھا چھوڑیے نہ خورنی حرکات کو، ایسے افراد کی بھی کی نہیں جوتہائی میں آنکھیں موند کر تصور میں ڈوبتے ہوئے جھپٹ جاتے ہیں تو کیا آپ تصور کو فاشی کے تعبیر کر کے اس پر محدود کر سکتے ہیں؟ ہمارے ہاں کئی گلی اور محلے محلے مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں بطور خاص حسین شہرعات کو صرف مدعو کیا جاتا ہے بلکہ کوشش کی جاتی ہے کہ انھیں الشیخ کی کوئی صدف میں بٹھایا جائے تاکہ سامعین انھیں دیکھ کر اپنی آنکھیں سینکے رہیں۔ ان شہرعات کا انتخاب کثرت و بیشتران کی قادر الکلامی پر نہیں بلکہ ان کے عشوے وغیرہ کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جب یہ شہرعات تیر و تمبر سے ایسے ہو کر ملک پر ترم ریز ہوتی ہیں اور ”معاذ بندگی“ (جسے مصنف نے ”چھانڈے کے شرعی“ کہا ہے) والے اشعار مسکرا کر سامعین کی طرف اچھا ہنسی تو سامعین کی بچی مغویں میں موجود متعلقہ صورتیں بھی کھل اٹھتی ہیں۔ ایک تہذیبی

مرکب کاری سطح پر حل کرنے کی سب سے بڑی اور سب سے سبکی کوشش امریکا نے کی۔ جہاں ۱۹۷۰ء میں ایک بڑی بحریہ بحریہ صدر کی کمیشن قائم کیا گیا جس نے اس مسئلے کے تمام پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد اس سلسلے میں ایک عظیم رپورٹ مرتب کی۔ ۱۹۸۶ء میں امریکی انٹرنی جنرل نے ایک گیارہ رکنی کمیٹی بنا کر اس مسئلے سے بھر پور جائزہ دیا۔ اب امریکا میں تمام شخصیات کو ہارڈ کور یعنی طے ہر دو ہارڈ کور سو فٹ کور یعنی ناگوار کے دو حصے میں تقسیم کر دیے جانے کے بعد وہاب ساری توہید چائلڈ پورن یعنی شخصیات ہر رائے اطفال پر قابو پانے میں مرکوز ہے۔

اور ثقافتی عداوت کی یہ تذبذب، کچھ کرکے آپ کو محسوس نہیں ہوتا کہ جو ”شرطاً“ معاشرتی دباؤ کے سبب بھرے ہوئے دیکھ پانے کی محرومی سے دوچار ہیں، انھوں نے اسے مشاعرے کی شکل دے دی ہے؟ تو پھر اگر عصمت اف نہ کہتی ہیں تو اس پر اعتراض کیسے؟ اگر صدیقین مصوری کرتا ہے تو اس پر احتجاج کیوں؟ اگر آپ اس حقیقت کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تو ہر فن کار کی آنکھوں میں سلاخیوں پھیر دیجیے تاکہ وہ روشنی اور اندھیرے کی تمیز نہ کر پائے، ان کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ غلیں دیجیے تاکہ اس کے احساس کو سرگوشیوں میں ڈوبی سکیں۔ نہ جھنجھوڑ پائیں۔

ادیب قاری کے لیے سرت کی ہم رسائی اور اس کی تصحیح کا بھی ذمہ دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تحویر ہے لیکن اگر اس نے فاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔ ایک ایسے دور میں جب حسنیٰ نمازگوں، عریس فلموں، بلیو فلموں، انٹرنیٹ کی کارستانیوں اور تحریک الافرقہ اشتہاروں نے خلوت ہی نہیں، جہوت میں بھی فاشی اور عریانی کی چلیاں عام کر دی ہیں، ہم ان قادر الکلام شاعروں اور ادیبوں کو گزرتی زلفی سمجھتے رہنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ کیا اخلاق، من لفق کا تباہی ہے؟ کیا حقائق کو چھپانا ایک اخلاقی جرم نہیں ہے؟ کیا ہمارے بیشتر ذہنی و سماجی حوالہ کی تہ میں جنس کا

ہے، نقطہ میہ کے سارے کئی پڑے حرکت میں آجاتے ہیں اور اس قسم کی سب کی سب چیزیں وقتی طور پر کاؤنٹر کے نیچے پڑے سے چھپنے بلکہ ’نریز مین‘ بنی جاتی ہیں۔ اور تمام حوالہ تہرئی جذباتی سا ہو جاتا ہے۔ امریکی مصنف ارونگ وائلس نے اپنے ایک ناول ’وی سیون منٹس‘ (سات منٹ) میں کچھ اسی قسم کی صورت حال پیش کی ہے۔ ایک کتب فروش طویل عرصے تک نایاب رہنے والے اسی نام کے نقش نادوں کو فروخت کرتے ہوئے پکڑا جاتا ہے۔ دوسری کالج کا ایک طالب علم ایک لڑکی کی آبروریزی کے الزام میں پکڑا جاتا ہے، دراندہ ٹائیڈ ناول اس کے پاس بھی پایا جاتا ہے۔ اس طالب علم کا باپ ایک ایڈورڈ ٹانگ انجینی کا مالک ہے اور اس کا شمار معززین میں ہوتا ہے۔ باپ تمام سرکاری اور نیم سرکاری، کلیسیا اور کاروباری قوانین میں پردہ مقصد کے حصول کے لیے لڑکی کی آبروریزی اور کتب کی برآمدگی کو ایک ہی واقعے کی دو خلقی کڑیوں ثابت کرے کے لیے میدان میں آجاتی ہیں۔ ساری کہانی اس مرکزی خیال کے گرد گھومتی ہے کہ مختلف المقاصد قوتوں کے اس گٹھ جوڑ کی وجہ سے رے عام۔ کس قدر مشتعل ہو جاتی ہے اور کتب فروش کے وکیل مضائقہ کو چوری کے سامنے اصل حقائق پیش کرنے میں کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

جب ہم اس عالمی طاقتور سے ہٹ کر عریانی و فاشی کے سلسلے میں پاکستان کی طرف دیکھتے ہیں تو میدان کی صورت حال نہ صرف

ناپختہ شعور کا فرما نہیں؟ کیا ان مسائل کا حل صرف اغراض و توجہات کے درمیان ممکن ہے؟ ورنہ اگر ادب کے توسل سے ہمیں ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا موقع ملتا ہے تو کیا یہ لائق تحویر ہے؟ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کلب بھی ہیں جہاں عریاں Strip Tease پارٹیاں منعقد ہوتی ہوں، جہاں شراب، ایڈون اور بھنگ کے شیکے دیے جاتے ہیں، جہاں ریشہ فروش اور کسمپوشی کو جسم فروشی کے لیے لائسنس دیا جاتا ہے، جہاں ’بلیو فلموں‘ کی دکانیں شہر ہاؤس پر چمکتی ہیں، جہاں انٹرنیٹ پر فحش سائیکس کم عمر بچوں کو ’باااخلاق‘ بنانے کے لیے ۲۴ گھنٹہ اپنی خدمات پیش کرتے ہیں، جہاں اخباروں میں نیم برہنہ خواتین کی اشاعت برحق ہے، ایسے معاشرے میں صرف وہ ادیب لائق تحویر کیوں ہے جو منافقت کی نقاب لوچ پھینکا چاہتا ہے اور زندگی کی مکمل تصویر پیش کرنے کا خواہش مند ہے۔

میں یہاں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادیب کی وکالت نہیں کر رہا ہوں کیوں کہ نہ تو وہ میرا ہدف ہے اور نہ ہی میرا مسئلہ۔ پست درجے کے ادیب کا مقصد محض سٹینی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ سٹینی کا تخریج محض جس ہی نہیں بلکہ سیاست اور مذہب بھی ہو سکتے ہیں۔ اب جاسوسی افسانوں یا ناولوں کو ہی لے لیجیے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے بن مٹھی کی بازیافت نو کی کوشش بڑے جذبہ

مہم بلکہ کئی ایک تصانیف کا شکار نظر آتی ہے۔ اگر ایک حرف صاحب المارے افراد اس مسئلے کے بارے میں ’حرف برہنہ‘ کہنے کی بجائے روایتی قسم کے ’مکمل سکوت‘ کو اپنا موقف بنا کر دیکھو، سنو گٹر بولو مصنف کی پالیسی اپناتے ہوئے ہیں تو دوسری جانب وٹا فوٹا قصہ میں بلند ہونے والے شور و غوغا سے یوں لگتا ہے کہ جنسی بحران ہی اس ملک کا واحد بحران ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ اس وقت پاکستانی معاشرہ قبولیت و مزاحمت کے ایک معنوی ثقافتی تناؤ اور ایک عجیب سی نظریاتی سرانسی سے دوچار ہے اور مختلف قسم کے رے نڈاگرہ اس کثیر الاثافتی ملک پر اپنی اپنی پیٹھ دتا پتہ تھوپنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اگر ایک طرف قدامت پرست بلکہ بنیاد پرست ہر قسم کی ثقافتی سرگرمیوں کو ’کفر کا پھیر‘ سمجھتے ہوئے خیمیں نظر آتے ہیں تو دوسری طرف انہی جناب پند من سرے تنگ آئے ہوئے مغرب پرست لوگ عوام کو روایت سے مکمل بھٹاوت پر اکسانے پر تلے ہوئے ہیں۔

عریانی و فاشی کے بارے میں بنیاد پرستوں یا انتہا پسندوں کی سوچ بڑی سیدھی سادگی ہے یعنی یہ کہ جو کچھ ان کے نزدیک ’غیر اسلامی‘ ہے وہ ناجائز ہے اور جو کچھ ناجائز ہے وہ عریاں بھی ہے اور فحش بھی۔ سعادت حسن منٹو کی زندگی میں اس کے خلاف اٹھنے والے طولان، ’میدنڈک ۸۹‘ میں لڑکوں کو ایک ساتھ تائیں بجاتے دیکھ کر خیمے کا اشتہار پائی وئی میریل ’کبک‘ کی اداکارہ کو بایکں ہاتھ سے

نہاڑ میں کی جا رہی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ردو کی ترویج و اشاعت میں بن مٹا کی جا سکتی تاہم ردو نے کافی اہم رویوں ادا کیا ہے، درہیکہ م قارئین کا ایک بڑا طبقہ خالص ادب پر بن جاسکتی تاہم ردو کو ترجیح دیتا تھا۔ اگر واقعی یہ سچ ہے تو پھر اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ قوم کو سستی کے درجے پر رکھنے میں سب سے زیادہ اسی طرح کے ادب معاون ہوتے ہیں، چنانچہ کیوں نہ؟ ایسے ادب کو ایک سرے سے قلم زد کر دیا جائے؟ لیکن قلم زد کرنے کی بات تو درہیکہ قوم نے جرائم درہیکہ ریاضی فلسفوں کو جو انوں کے سامنے پیش کر دیا ہے اور ہم اس بات پر خوش ہو رہے ہیں کہ عربیت سے ہم نے نئی نئی کھفوف کر لیں۔ جہاں تک چیری ناقص معلومات کا تعلق ہے، قرآن حکیم عربیائی سے کہیں زیادہ تشدد کی مذمت کرتا ہے لیکن ہمارے مصلحین کے نزدیک یہ کبھی اہم مسئلہ ہی نہیں رہا بلکہ وہ تشدد کے عوامی مظاہروں سے کبھی چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف جہاں کہیں جنسی اختلاط کی ایک جھلک بھی دکھائی دے جائے، فوراً شور مچانے لگتے ہیں۔ مغرب میں تو تشدد کو بھی ایک طرح کی "عربیائی" (indecency) تسمیہ کر لیا گیا ہے لیکن مشرق کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے تشدد پر مبنی والے ہمارے مستحسین کا توں میں ردو کی اور آنکھوں میں کالا چشمہ لگائے مغربی معاشرے کو کوٹ رہے ہیں۔

عربیائی کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ جسے ہمارے مصلحین نظر انداز کرتے رہے ہیں

کہتے دیکھ کر اعتراضات کی بجائے اسی سوچ کا نتیجہ ہیں۔

ہندی زبان کی شامی مسجد، لاہور میں آمد پر، بچی کی آمدوریزی سے غم میں نہ حال ایک سزس۔ قبو کی سردار کو خاتون درہیکہ عظم کے گلے لگائے، پر، قومی اسٹیج کے ایک اسٹیج کار پر اسلامی ملک میں کسی انڈونیشی خاتون سفارت کار کے ساتھ رقص کرنے، وہاں کی کسی خریب میں ایک ستر سالہ نامور سکھ عسائی کا پاکستانی سفیر کی بیٹی کا گال چومنے پر اور نیو نیوز اسٹیشن، سینٹ ویلنگٹن ڈسے، مسٹ کے تہوار بلکہ عید پر شائع ہونے والے عربیوں کا ڈور، یوم پاکستان کے موقع پر چست درویشوں میں خواتین دستوں کی سدا، لڑکے لڑکیوں کی لمبی دوڑ اور کشمیر میں زلزلے جیسے مواقع پر شور و غل مچانے کے پیچھے بھی یہی سوچ کا دفر، ہے۔

خواتین کے ہونٹوں پر سرخی لگانے، ان کے حیز پہننے، کہیوں کے میدان میں شرکت کرنے، فی وی اور قیوں میں نا مھرموں کے ساتھ میاں بیوی بننے، غلوپ تعلیم، موسیقی، مصوری، رقص، جسم سازی، ماڈلنگ پر تو س دن اعتراضات ہوتے ہی رہتے ہیں مگر اسلام آباد اور پشاور کی ویڈیو شاپس پر جسے "اسلام آباد میں ایک سراج گھر سے نو چھینوں (چھو خواتین اور تین مردوں) کا انگو، ایک مشہور ٹی وی چینل کے کسی پروگرام میں ایک سواں پوچھے جانے پر کرچی میں اس کے مرکزی دفتر پر حملہ اسلام آباد کی ایک این جی اے کے سالانہ سے میں شامل ایک سوال پر دو دست سماجی بہبود کی طرف سے

اس پر بھی تھوڑی دیر گنگو ہو جائے تو مصنف نہیں ہے۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ ایک زمانے میں مرد اور عورت بالکل برہنہ پھرتے تھے جس کے نتیجے میں جنسی اشتعال بتدریج کم ہونے لگا، حتیٰ کہ وہ مکمل طور پر غیر جنسی ہونے لگے اور نسائی نسل کے بالکل ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ چنانچہ کپڑے ایجاد کیے گئے اور ان اعضا کو چھپا دیا گیا جن کا جنس سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ جب اقدار کو لوگوں کی نظروں پر پوشیدہ اعضا پر پڑنے لگی تو وہ جنسی طور پر مشتعل ہونے لگے۔ اچھا پھر یہ محسوس کیا گیا کہ بار بار ان پوشیدہ حصوں پر نظر پڑنے والے انھیں غور سے دیکھنے کے سبب بھی ان سے بیزاری محسوس ہوتی ہے تو مردوں اور عورتوں کا اختلاط کم کر دیا گیا، ان پر پھر سے تنہا دیے گئے۔ لہذا، اب جب بھی یہ ایک دوسرے سے ملنے یا ایک دوسرے پر نظر پڑتی تو جنسی اشتعال پیدا ہونے لگا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی تک جاری رہا اور عربیائی اخلاقی عیوب میں داخل ہو گئی۔ لیکن بیسویں صدی کی تیز زندگی میں کپڑوں کی اہمیت کم سے کم ہوتی چلی گئی اور معاشی ضرورتوں نے عورت اور مرد کے ساتھ شرفی میل جول کی راہ ہموار کر دی۔ اس کا جو نتیجہ سامنے آیا، وہ آپ کے سامنے ہے۔ فرانس اور انگلستان میں اب زیادہ تر لوگ "غیر جنسی" ہوتے جا رہے ہیں۔ یورپ کی عورتیں بسوں میں مردوں کی گود میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اکثر ہوٹلوں میں، جنسی مرد اور عورت ایک ہی بستر پر سو جاتے ہیں اور صبح کو بالکل انجان ہو کر اپنے اپنے

اسے بیک سمت قرار دیا جاتا، ایک امریکی پاکستان خاتون پر دھیسر کی گھنٹے پنے نظریات کی بنا پر ہائیر ایجوکیشن کمیشن (ایچ ای سی) کی ملازمت سے چھٹی، ہری پوری (ہزارہ) کی چوبیس ۲۴ پر بیروں کی بی بی فون لائنوں پر ہونے والے گفتگو کی بنا پر اپنی ملازمتوں سے علیحدگی، فرانس میں کامیاب ہی اسوشل پر کوچ سے گلے پر خاتون وقائی وزیر سیاحت نیو فریڈیک کے خلاف فتویٰ اور ملازمت سے عیہدگی، پنجاب کی صوبائی خاتون کل جاسٹان کا گجراں والا کے ایک حصہ عام میں قتل، کراچی کے پانچ خبیارات پر تیس (۳۵) دن کی پابندی اور ان کے کارکنوں کی گرفتاریاں اور کراچی کی ایک سینما گھر میں سو (۱۰۰) سے زائد فلم دیکھنے والوں کا کھلے عام، ان کی چوٹیوں سے گھسیٹا جانا اور ان کی ہمسایہ تک چھین بھی ریکارڈ پر موجود ہیں۔ ان تمام واقعات کے پس پشت بھی سوچ کی یہی انتہا پسندی نظر آتی ہے۔ جن واقعات کی طرف یہاں اشارے کیے گئے ہیں، ان کو سامنے رکھیے تو یہ بالکل دی کر فیو کی مصنفہ اید ذلک کی یہ رائے غلط نہیں معلوم ہوتی کہ "پاکستان میں کوئی بات طے شدہ نہیں۔" (ماخذ: انگریزی۔)

دور جدید کی عربیائی و فحشی کے پھیلاؤ کی ایک بنیادی وجہ اس صدی کا بلاغیاتی انقلاب ہے، براعظمی مواصلاتی نظام نے تمام جغرافیائی مواصلوں کو ختم کر دیا ہے اور سری دنیا ایک گلوبل ویج میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہے اور وہ تہذیبی یکسانیت کی ایک ایسی طاقتور لہر سے

راستے نکل پڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف ڈراما اپنے ماحول کا جائزہ نہیں لے سکتا۔ ہمارے ہاں عورت آج بھی کسی دوسرے سیدے کی چیز ہے جسے مرد گھورتے نظر آتے ہیں۔ یورپ کی عورتیں اس گھورنے پر متوجہ ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں اگر کسی مرد کا کسی عورت سے جسم افادتی سے چھو جانے تو کھینچے، قیامت برپا ہوگئی۔ ممبئی جو ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ معروف اور زیادہ وسیع النظر شہر ہے، یہاں جنسی تجسس اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا ہندوستان کے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں عورتوں اور مردوں کے درمیان اتنا بڑا فاصلہ نہیں ہے، جتنا عموماً دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں آپ کو عورتیں بے مروت میں بھی کثرت سے نظر آتی ہیں۔ جنہیں اُردو زبان میں دوسرے شہر میں گھومنے پھرنے کی جرات کریں تو ممکن ہے کہ وہاں ان کے ساتھ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آجائے۔ لیکن یہاں کے لوگوں کے لیے یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ مایوسات کی اس عربی سے ان کے دل بھر چکے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہاں اس طرح کی عربی اپنی اہمیت کھو چکی ہے۔ اس کے برخلاف اتر پردیش اور بہار کے اکثر وہ لو جو ان جوڑیہ معاش کے لیے اس شہر میں آتے ہیں، ان کے لیے یہ مفادہ جتنی اشتغال کا سبب بن سکتا ہے، جب کہ یہاں کے رہنے والوں کے لیے یہ معیوس کا حصہ ہے اور وہ گھورنے والوں کو خود گھورنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس لیے جب میں کہتا ہوں کہ فی شی یا

دو چار ہے جس نے افادتی جسم کے مستقبل کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ بات تو ہمارے ہاں بھی اخلاقیات آچکا ہے جس کی سنسٹیپ کے سامنے مغربی دنیا کے بہترین دماغ سر پکڑنے نظر آ رہے ہیں اور جس کی ایک کلک کے ساتھ ہی زمان و مکاں کی تمام سرحدیں ڈھل جاتی ہیں بی بی سی کی ایک رپورٹ کے مطابق پاکستان میں اخلاقیات استعمال کرنے والوں میں سے ۶۰ فیصد لوگ پورنو ویب سائٹس بڑی باقاعدگی سے دیکھتے ہیں صرف یہی نہیں بلکہ سنی ۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والے "گوگل" کے تحقیقاتی انجن کے مطابق دس جنسی مبہم کے ممالک کی ایک فہرست جن میں چھ اور مسلم ممالک کے نام شامل ہیں، پاکستان کا نام سر فہرست ہے۔

ذرا سوچئے تو اس فضا میں ہمارے ڈاک خانوں، محکمہ کسٹم، وزارت اطلاعات و نشریات، دیگر صوتی اور لٹری ذرائع ابلاغ میں کرسی نشین افسر، سونیٹرنگ عملے اور سنسر بورڈز کے اراکین کو کھٹے عام ہونے والی نشریات پر پتہ چلائے اور اس مواد کو ڈسٹرب کرتے، سیاہ مارکروں سے لگی ہاتھوں کو چھپاتے دیکھ کر اکا دکا فلم نوٹس جاری کرتے ہوئے، پوسٹروں و کیو فلاج اور انشٹی ٹیوٹ آف ٹی اے آر کے کتب خانے پر مصدقین کی بنائی ہوئی تخلیق طم کو پھیلنے سے ڈھانچے دیکھ کر کس کو کس نہیں آئے گی!

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ اکثر اسلامی ممالک میں عربی و فارسی کو مخصوص سیاسی مقاصد حاصل کرنے کے لیے ایک جتھہ کندے

عربی کا تصور اضافی ہے، جو جغرافیہ، انصاف، رسم و رواج، عقیدے، طرز زندگی وغیرہ کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے تو میرا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے کہ عربی اس قدر محدود چیز نہیں ہے جس کے خلاف احتجاج کا کوئی موقع آپ گنونا نہیں چاہئے۔

ادنیٰ جنتش نے اس ضمن میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ دو چین ٹی بھائی ایک سفر پر نکلے تھے۔ اب آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ چین دھرم میں تنگ اور سنیاں کے قوانین کافی سخت ہیں۔ خیر، دونوں بھائی جنگل اور دریا عبور کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن تھے۔ راستے میں ایک ندی حائل ہوئی جہاں ایک انیسویں صدی لڑکی زارہ قند روئی نظر آئی۔ چھوٹے بھائی نے اس سے رونے کا سبب پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ قافلے سے چھڑ چکی ہے، وہ یہ ندی پار نہیں کر سکتی۔ یہ سن کر بڑا بھائی تو آگے بڑھ گیا، کیوں کہ اس کے مذہبی نقطہ نظر سے "سزئی اسپرٹ" حرام تھا۔ لیکن چھوٹے بھائی نے اس لڑکی کو بد تکلف اپنے کاندھے پر سوار کیا اور ندی پار کر گیا۔ بڑے بھائی نے ناگوری اور شدید غصے میں یہ سب کچھ دیکھ لیکن خاموش رہا۔ چھوٹے بھائی نے لڑکی کو ندی کی دوسری طرف اپنے کندھے سے اتارا اور اپنے بڑے بھائی کے پیچھے حسب سابق بویا۔ کئی گھنٹے گزر گئے لیکن بڑے بھائی کا کتبج برقرار رہا۔ کافی پرگندے کے بعد اس سے برداشت نہ ہوا اور بالآخر وہ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف پٹ کر اس پر برس پڑا، "تھرنے پاپ کیا ہے"

کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ پاکستان کی تاریخ کا بھیا تک ترین زلزلہ ہو، حقوق نسواں مل ہو، چاہے کراچی میں چھٹے واں عوقانی آندھی میں سُن بورڈنگ کا گرتا ہو، کئی لوگوں کو یہ بھیا تک واقعات بھی عربی و فارسی کا شہسخت نظر آتے ہیں۔ مگر حیرت کی بات تو یہ ہے کہ کبھی کسی نے یہ سوچ بھی نہیں کہ اس مسئلہ پر پاکستان کی خاموش اکثریت کیا کہتی ہے! کیوں کہ ایک امریکی صدارتی کمیشن کی تحقیقات کے دوران یہ بات بھی سامنے آئی تھی کہ عام امریکیوں کے نزدیک عربی و فارسی کا مسئلہ کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں تھا، جب کہ امریکی کانگریس اسے ایک قومی تشویش کا مسئلہ قرار دے چکی تھی۔

عربی و فارسی کے چرچے اب اتنے عام ہو چکے ہیں کہ ہمیں اس بات کی ضرورت پڑ گئی ہے کہ ہم اس مسئلہ کا علمی اور تحقیقی دیانت کے ساتھ ایک جائزہ لیں جس سے ہمیں روشنی ملے۔ اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر لکھی جانے والی اہم تحریروں کو ایک کتابی شکل میں پیش کرنے کا مقصد یہی ہے کہ اس جذباتی بحث کی سطح ذرا اونچی ہو سکے اور اس موضوع کو اس کی تمام تر گہرائی کے مطابق سمجھا جاسکے۔ یہ کتاب ایک ایسی دستاویز اور ایک ایسا ہمہ جہتی مطالعہ ہے کہ مستقبل کی کسی بھی تحقیق میں یک بنیاد بن کر سکتی ہے۔ اس میں نہ صرف مضامین، انٹرویوز، سروے، عدالتی فیصلے شامل ہیں، بلکہ علم اور نئے دونوں ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔

اسے سارے مختلف النوع مواد کو ایک ہی لڑی میں پروونے کا کام خاص مشکل تھا

جھوٹا بھائی اس اچانک سرزنش سے پریشان ہو گیا، اس نے پوچھا ”مجھ سے کیا غلط ہو گئی؟“ بڑے بھائی نے اسے سخت دھمکتے ہوئے کہا ”کیا تمہیں علم نہیں کہ سنیا سی کے لیے استری اپریش حرم ہے اور تم نے اس کنین کو اپنے کندھے پر بٹھا لیا؟“ جھوٹے بھائی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا، ”بھیا میں نے تو گھنٹوں پہلے اس کنین کو اپنے کندھے سے نیچے اتار دیا تھا لیکن آپ اب تک اسے اپنے سر پر بٹھائے ہوئے ہیں“ ”مشرق اور مغرب کے جنسی رویے میں بھی یہی فرق ہے۔

ماہرین نفسیات کے ایک سروے کے مطابق فحش ادب ہمیشہ جنسی غفلت کے دور میں پیدا ہوتا ہے۔ جنسی اختلاط کے مواقع جتنے کم ہوتے ہیں یا ان کا حصول جتنے مشکل ہوتا ہے، فحش ادب اسی کثرت سے پیدا ہوگا۔ گویا فحش ادب کی پیداوار اور اس کے مطالعے کا ایک اہم مقدمہ جنسی غفلت کا اخراج بھی ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فحش ادب ایک قسم کا اظہار ہوتا ہے جسکی تخلیق کا رائج دلی خواہشات کو کسی اور کے سر منڈھ دینا ہے اور اس طرح وہ جو خود کرنا چاہتا ہے، ناول یا افسانے میں کسی اور کردار سے کرواتا ہے، نہ کہ شوکل احمد کی طرح وہ خود ہی اپنے کرداروں سے جماع کرنے لگتا ہے۔

یہ درست ہے کہ ادب، ادیب کی سوانح نہیں ہوتا لیکن جو موریک ویب کی تخلیقی زندگی کا حصہ ہو جاتے ہیں، در اس کی تخلیقات کا ایک حراج متعین کر رہے ہوتے ہیں، ان سے صرف نظر کرنا بھی ممکن نہیں رہتا۔ فرائڈ کا بھی

نگہ میں نے ایک کوشش ضرور کی ہے۔ بعض مضامین میں شامل انگریزی اقتباسات کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ چند ایک مضامین کے ایسے حصے حذف کر دیے گئے ہیں جن کا نفس مضمون سے تعلق نہ تھا۔ کچھ حد تک فیصوں اور مضامین کے ترجمے میں نے کیے ہیں، جو تخلیقی، مکمل اور اوراق جیسے صنفی ادب اور مسائل کی ذہانت بن چکے ہیں

یہ کتاب ایک پیشہ ور صحافی ہونے کے باوجود میں نے ”ڈیڈ لائن“ سے قطعاً پرہیز ہو کر ایڈٹ کی ہے۔ اور اسی لیے محترم شان الحق حقی کی ۱۹۷۸ء میں لکھی گئی تقریر کوئی پورے تیس سال کے بعد اب شائع ہو رہی ہے۔ شان صاحب جب آخری بار پاکستان تشریف لائے اس وقت بھی انھوں نے بڑی بے تابی سے کتاب کے بارے میں پوچھا تھا اور اسے موجودہ صورت میں دیکھ کر انھوں نے ایک بین الاقوامی اشاعتی ادارے کو اسے چھاپنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔

آخر میں، میں ان تمام بل قلم اور ناشرین کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی تخلیقات نے اس کتاب کی بنیاد پر ہم کی، گو کہ ان میں سے اکثر بل قلم شان صاحب کی طرح، اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں اور ان کی تصانیف بھی اب تقریباً ناپید ہیں۔ میں اپنے استاد محترم ڈاکٹر منظور احمد صاحب کا بھی بے حد مشکور ہوں جنھوں نے کتاب کے لیے پیش لفظ لکھا۔ (ص ۱۹-۲۸)

کہنہ ہے کہ تخلیقات کی کثرت ان لوگوں میں زیادہ ہوتی ہے جو سوشل سماجی یا جنسی لحاظ سے نا آسودہ ہوتے ہیں یا سماجی مقام حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ چنانچہ ادیب بھی جنس کی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے عالمی ادب پر نظر ڈالیں تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ادب ”شرابیوں“ کا کاروبار نہیں ہے۔ عظیم فن کاروں کی سوانح حیات کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یا تو وہ غیر معمولی قوت و جویہ کے مالک تھے یا نر یاں ہم جنسی میلان رکھتے تھے۔ مثلاً سوفوکلز کی زندگی عشق بازی اور کام جوتی میں گذری، سہو کے اپنی شاگرد لڑکیوں کے ساتھ ہم جنسی کے تعلقات تھے۔ درجہ ہم جنسی تھا اس نے عمر بھر شادی نہیں کی۔ اٹلی کا معروف سنگ تراش بیونا رڈوڈا اونچی اور مائیکل انجیو ہم جنسی تھے۔ نیٹس نے مشہور مصور رفائیل کے بارے میں کہا ہے کہ ”جنسی نگہ کی حدت کے بغیر رفائیل پیدا نہیں ہو سکتا۔“ شیکسپیر اور رلوف ہم جنسی تھے۔ شیکسپیر نے تو اپنے محبوب لڑکوں سے ایک سو سے زائد سانیوں میں انہماک عشق کیا ہے۔ شیخ سعدی خوب صورت جمالی لفظوں کو گھونرنے کے لیے کئی کئی میل پیدل سفر کر کے جایا کرتے تھے۔ میر تقی میر کے دو اوجہ دلی کے لفظوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گوئے غیر معمولی جنسی توانائی کا لک تھا، اس نے بے شمار عورتوں سے عشق کیا۔ ویکل ہن، والد پیر اور آسکر وائلڈ ہم جنسی تھے۔ آسکر وائلڈ پر سدومیت کا جرم ثابت ہو گیا اور اسے قید خانہ پڑی۔ آئڈلے ٹیڈ پٹی سدومیت کا ذکر وچسپ

انماذ میں کرتا ہے۔ عربی کا معروف شاعر ابو نواس سدوی تھا۔ اس نے امروں کی تعریف میں پرجوش قصائد لکھے ہیں۔ ولین اور اس بوکا آئیں میں ہم چلتی مع شقہ تھا۔ ایک ہار دونوں کے درمیان کسی بات پر جھگڑ ہو گیا، وہ بین نے رال پر طعنے داغ دیے۔ جس سے وہ زخمی ہو گیا اور وریٹن کو دو سال کی قید ہوئی۔ سائین کس برگ اور پائر سلوٹسکی چودہ برس تک ہم جنسی رشتہ ازدواج میں ملکہ رہے۔ وکٹر پیوکو، پالزاک اور پائرن پر عورتیں پرانوں کی طرح تار ہوتی تھیں۔ وکٹر پیوکو اسی برس کی عمر میں بھی جنسی ملاپ کرتا رہا۔ سویا ساں فقیہ خانوں میں چاکر ایک سی خلیے میں کئی کئیوں کے ساتھ شمع کیا کرتا تھا، اس کی موت آنکھ میں جھلا ہو کر ہوئی۔ بائرن نے سولہ برس کی عمر میں اپنی بڑی سوتیلی بہن آگن کے ساتھ معاشرہ کیا۔ فرانس کا مشہور مورخ وائٹیر بڑھاپے میں اپنی بھیجنی سے معاشرہ کرتا رہا۔ آئس ہکسے یہودی کسبیوں کی صحبت میں خوش رہتا تھا، یہ بھی آنکھ میں جھلا ہو کر اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔ مشہور مصور وین گورگ گھیا درجے کی نگاہیں کے پاس جایا کرتا تھا۔ س نے اپنی بہترین تصویریں پاگل خانے میں تخلیق کی تھیں۔ بائرس نے ۳۷ برس کی عمر میں خودکشی کر لی۔

شاعری، تخیل نگاری، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی میں جنسی محرکات وحوال شروع سے کارفرما رہے ہیں۔ جذبہ عشق جنسی جبلت ہی کا پروردہ ہے، کیوں کہ ”بقول سوفیوں کے نامروی میں عشق نہیں ہوتا، اس کے لیے

رجویت ضروری ہے۔“ فردوسی کے شاہنامے میں رال وروایہ کا انبند، لیبڈ میں پیرس اور ہین کا عشق، کالی واس کے نالک میں وکرم اور روی کا پیار، بطریقہ خداوندی میں دانے کا پیار، سچے سے عشق، فاؤسٹ میں فاؤسٹ اور گرچین کارومان، روسیو جولیٹ میں دو دشمن خاندانوں سے تعین رکھنے والوں کا الٹا پیار، ٹالٹائے کی ”جنگ اور امن“ میں آندرے اور ٹالٹا کی محبت، ہیوگو کے ”نورادوم کا کہنا“ میں کوسمپڈو کی خانہ بدوش لڑکی سے بے پناہ محبت وغیرہ، قارئین کے، بہن وقلب پر بھی ہونی خود غرضی، و منافقت کی پھپھوندی کو دور کرتی ہے اور وہ خود فرا موٹی کے چنڈ پات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان فن پاروں میں جنسی بہت مرتفع ہو کر انسان کے تزکیہ نفس اور رفعت حواس کا سبب بن جاتی ہے۔

شعروں، ناول نگاروں اور تخیل نگاروں نے ہر طرح کے جنسی موضوعات کو برتا ہے۔ جنسی غلامی، ایذا کوٹی، ایذا طلبی، مردانگی، عورتوں، حیوانیت، ہم جنسیت، معاشرہ، محرکات، ترکسیت، زنانے مردوں، مردانہ عورتوں، نوجوانوں کے ساتھ بڑی عمر کے لوگوں کے معاشرے وغیرہ، غرض کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس سے ادب و فن کا دامن خالی ہو، مثلاً یوری پیڈز کی تخیل حرکات کے معاشرے پر مبنی ہے۔ شکسپیر کی تھیلا نیٹونی کلیو ہیرا کا مرکزی خیال جنسی غلامی ہے۔ صحت کھنوی زنا دلہاس باہن کر مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ افسانہ بیلہ ولید کی داستان میں دولہائی عورتوں کا

معاشرہ بیان کیا گیا ہے۔ ہارن نے اپنی ”جینی کج رویوں“ کی سرگزشت لکھی تھی۔ ناسائے اپنی بیوی سے سخت نفرت تھا اور اپنے روزانہ چنے میں لکھتا ہے ”میں ایک غلیظ شہوت پرست بڑھا ہوں۔“ آخر عمر میں ٹالٹائے ازدواجی زندگی کو ”قانونی عصمت فردوسی“ کہا کرتا تھا۔ اس کے عظیم ناول ”آنا کیرے نیا“ کا موضوع بھی یہی ہے۔ منٹو تو بے چارہ مصہوم تھا، فاشی کے لیے جوشہد اور شہاک درکار ہے، وہ اس میں مفقود تھا۔ شاید اسی لیے اس نے منٹوی میر درد کے بارے میں کہا تھا کہ ”شکر ہے کہ میں نے اپنی بیاس اور بیوقوفی خواہشات نفسانی کو پرچنے کے لیے ایسے اشعار نہیں لکھے۔۔۔ ایسی شاعری دماغی جلتی ہے۔ لکھتے اور پڑھنے والوں دونوں کے لیے میں اسے مضر سمجھتا ہوں۔“ عصمت کے ہاں بقول دین محمد تاثیر، نو بدعتی اضطراب ہے، ممتاز مفتی میں سخت پروردی زیادہ ہے، اہتہ بیدی کے یہاں جینی بے چینی موجود ہے لیکن ان کے کئی افسانوں میں بھی غیر روحانی اور محض بدنی جینی تعلق سے بیزارگی کے تاثرات ہی نظر آتے ہیں۔ ان سے قطع نظر اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ اور عالمی ادب کا گراں قدر حصہ، اسی جینی جدت کے مرہون منت ہیں جس نے ان عظیم فن کاروں کو جہاں تو حلق کرنے کے لیے اکسایا۔ ن۔ م۔ راشد نے ایک بار بڑی معقول بات کہی تھی کہ ”فحشی کے، جو سے انکار کرنا گویا انسانیت کی یا زندگی کی بنیاد سے انکار کرنا ہے، کیوں نہ فاشی جس کا اپنے تعلق انسانیت سے ہے، انسان کے ساتھ لگی ہے بلکہ اس سے انسان کا

غیر یہ انداز دیکھا ہے۔ اگر حضرت آدم وادامہؑ نہ کھاتے تو ہم آپ شاید اب تک جنت میں ہی جہانیاں لے رہے ہوتے۔“ (ص ۹-۱۸)

تو یہ ہے بقول ابرار مجیب علی اقبال کے ”ابتداء“ کا ”پورے کا پورا سرقد۔“ میں سمجھ سکتا ہوں کہ ان کے انعام لگانے کے ہاں پشت پر سوچ بھی کارفرما رہی ہوگی کہ سوشل میڈیا میں افواہ کی بڑی قدر و قیمت ہے چونکہ وہاں ایسے مصہوموں کا جم غفیر ہے جن کا کتاب اور مطالعہ سے دور دور کا واسطہ نہیں، لہذا بول دو، چیک کون کرتا ہے والا فرد مول وہاں ہمیشہ کامیاب رہتا ہے۔ ی زعم میں جناب ابرار مجیب عرف شہزادک ہومز صاحب نے علی اکبر مطلق کی نہیں بک وں پر تاں جھونک کر لکا رو یا، ”شعر سے کہیے کہ ابتدائی صفحات پر اپنے مرتے بھی شائع کرے، مواد میں دسے دوں گا۔ آنکھیں تو حضرت علی کے طفیل کام کرنے لگیں، اس کے وہ، ش کے لیے بھی دعا فرما دیں، کس کی یادداشت بھی کام کرنے لگے۔“ یا وہ گوئی در کردار شعی سے قطع نظر موصوف کو شاید نہیں لگا تھا کہ شعر بھی اتنا برا احمق نہ لکھے گا کہ وہ سچیلچ کو توں بھی کرے گا اور ان سے مو۔ بطب کیے بغیر دونوں تحریریں اثبات کے صفحات پر شائع بھی کرو گے۔ اس ’لوازش‘ شروانہ پر کم از کم موصوف کو میرا شکر یہ تو ادا کرنا ہی چاہیے۔

فیس بک کے شہزادک ہومز صاحب نے جو پیرا گراف ”صرف“ کہہ کر پیش کیا ہے وہ میرے پورے ’ادارے‘ کا جواز بنا کر پیش کیا گیا ہے، اسے اہل علم و نظر پر چھوڑنا ہوں۔ جو شخص ’خبر‘ و ہمزہ کے درمیان حائل جتنی فرق سے بھی لاعلم ہو، اسے کہا گیا جائے۔ حذکرہ پیرا گراف میں کچھ ٹکوں میں مروجہ اخلاقیات کی خبر دی گئی ہے جو آپ کسی بھی اور کسی سے بھی حاصل کر سکتے ہیں خبریں کسی کی میراث نہیں ہوتیں، ”ورگرہ توں پھر محفل“ سے لے کر تمام میڈیا چور یا سارق کہلاتیں۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ بیٹنگ کاک میں سینڈوچ مسج کافٹی مشہور ہے تو یہ خبر ہے جس کے لیے آپ کو نہ بیٹنگ کاک جانے کی ضرورت ہے اور نہ مسج کرانے کی۔ کسی خبروں کے حصوں کے بہت سارے، رائج ہوتے ہیں۔ ایک دوسری مثال بیچے۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ ”ابرار مجیب ایک افسانہ نگار ہیں“ تو یہ خبر ہے لیکن اگر کوئی یہ کہے کہ ”ابرار مجیب ایک و بیات افسانہ نگار ہیں“ تو یہ ہمزہ ہے۔

علی اقبال کے ای ”ابتداء“ کو ہی لے لیجیے، ہمیں ہذا یہ مختلف انواع کی خبریں اور واقعوں سے بھرا ہوا ہے، ظاہر ہے کہ ہر واقعہ اور خبر کا علی اقبال نے مشاہدہ کیا، تجربہ نہیں کیا ہوگا، پھر ابرار مجیب کے نزدیک تو علی اقبال بھی سادق ٹھہرے چونکہ انھوں نے بھی ان معلومات کو حاصل کرنے کے لیے کسی نہ کسی ’سورس‘ کا استعمال تو کیا ہی ہوگا لیکن انھوں نے بھی اس خبر کا ماخذ بتانا ضروری نہیں سمجھا۔ لیکن سول اھتہ ہے کہ کیا اس حویل ادارے میں، شعر و شاعری نے ان خبروں پر تبصرہ کرتے ہوئے علی اقبال کے موقف کو لفظ یا مستحال کیا؟ اہل نظر کو چھوڑیے، ادب کا ایک دلی طالب علم بھی ان دونوں تحریروں کو پڑھ کر حضرت محاسب کا انعام

انہی کے منہ پر دے، دوسے بگا، جیسے کہ نہیں بک پر ان ہی کی 'واں' پر ان ہی کے دوست احسن عثمانی نے ایک چھوٹے سے گھٹ کے توسط سے ان کی جہالت اور بد فہمی کو آئینہ دکھایا تھا۔ گھٹ بکچہ یوں تھا، "مجھے بتائیں۔ کیا اشعر نجفی نے اسلوب جمایا ہے؟ کیا ہو ہوا لفظ نقل کیے ہیں؟ ور کی علی اقبال کا مضمون زبان و بیان کے لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے؟ یا تو اعداد و شمار ہیں جن سے ہر دوسرا فاضل استفادہ کرتا ہے۔"

الچسب بات یہ ہے کہ علی اقبال اور میری تحریر کی سمت ہی مختلف تھی، اس لیے دونوں تحریروں میں لفظ و معنی مٹکتا تو دور کی بات، تصوراتی، ورنہ نظریاتی سطح پر بھی ان میں بعد اشعر فقہین تھا۔ میرا ادارہ بلیا دی طور پر 'ادب میں عربیوں نگاری اور خوش نگاری' پر مکالمہ کرتا ہے۔ جب کہ علی اقبال کا ہدف 'معاشرے میں عربیت اور فحاشی' ہے۔ علی اقبال نے اپنی تحریر میں مثنوی ادب اور فنون لطیفہ کا ذکر کیا ہے لیکن بہرحال وہ معشرتی تناظر میں اس ایٹھ سے آخر تک مربوط رہے۔ اس کے برعکس معاشرتی تناظر کا استعمال میری تحریر میں مضمنا ہوا ہے، وہ میری دلچسپی کا مرکز اس مسئلہ 'کوشعروادب کے پس منظر میں دیکھتے ہیں' تک محدود رہا۔

لیکن جب کسی کو انہی 'صرف اس لیے' کرنی ہوتا تھا کہ اپنا پرائیوٹ حساب کتاب برابر کیا جائے سکے اور اپنے تعصبات کو ٹھکانے لگایا جاسکے تو پھر وہ پہل و شواہد کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی، ورنہ کیا جید ہے کہ سراسر سال صاحب 'اثبات' کے تذکرہ شمارے کے ادارے کے فوراً بعد والے صفحہ نمبر ۱۹ کا ذکر تک نہیں کرتے، جس پر میں نے علی اقبال اور ان کی کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

شاید یہ شواہد اس طرح نہ پیش ہو پاتا، اگر پاکستان کے معروف صحافی علی اقبال کی گراں قدر تالیف روشنی کم، تہمتیں (یادہ) پر میری نظر نہ پڑی ہوتی، جس میں انھوں نے فحاشی کے موضوع پر بہت سی تحریریں کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ اردو میں اپنے موضوع کا پسلا و بڑا جامع انتخاب ہے۔ میں نے اس کتاب سے کافی استفادہ کیا ہے جس کے لیے میں صاحب کتاب کا شکر یہ ادا کرتا ہوں۔

لیکن بٹ دھری اور بدعتی بھی آخر کوئی چیز ہوتی ہے۔ اس لیے گرمیرے طویل ادارے کا ایک چار سطر پر گراف جو خبروں پر مشتمل تھا اور جن تک آپ کی رسائی 'فکر نہیں کی ایک حقیقت حرکت کی مریون منت ہوتی ہے، ان خبروں سے استفادہ گرمیرے تہمتیں کر رہا ہوں۔ اگر اس سے ابراہیم کا 'مشرقیہ' میں دور ہوتا ہے تو یہی کہی، بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھ کر آپ کے مصاحب مع 'بچے' سے اس الزام کو بھی بخش دیتے ہوں کہ "فاروقی صاحب میرا ادارہ لکھتے تھے" بلکہ ممکن ہے کہ اب بھی لکھتے ہوں، میں تو یہ بھی تسلیم کر لیتا ہوں کہ گذشتہ شمارے میں فاروقی صاحب کے انگریزی کی مضمون کے خلاف جو میرے مضمون شامل تھا، وہ بھی فاروقی صاحب نے ہی اپنے خلاف لکھا تھا، اس کے علاوہ میری کئی ڈی سے میری فیس بک وال پر بھی فاروقی صاحب ہی لکھا کرتے ہیں بلکہ یہ تحریر بھی فاروقی نے مجھے ادا کرائی ہے۔ اب میرے سامنے برے دن تو کم از کم نہیں آئے کہ میں معیجوں و صفائی دیتا پھر جو فاروقی کی فکر اور اسلوب تک سے آج تک واقف نہ ہو پائے، یہ صورت حال اس وقت زیادہ قابل رحم ہو جاتی ہے جب میں بچہ، ایک مرحوم

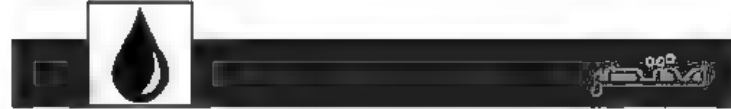
رسالے کا ایسا مدیر رہ چکا ہو جو ڈسٹ بین میں پڑی ظفر و قبال کی ایک سونٹھیں چھاپ کر بھی نہ اپنا اقبال بند کر پایا اور نہ اپنے پرچے کو غفر بابت۔

بہرحال، میں خود کو نفس موضوع تک ہی محدود رکھوں گا اور اپنے خلاف دوسرے رسائل کے مدیران کی مورد چہ بندی، ان کے ذوقی مضمون، یا وہ کوئی اور گزرا گشتی پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا، کیوں کہ یہ مجھے عورتوں کی غیبت جانتا ہوں کہ وہ کس طرح ہری بھری عورتوں کو بدچراہی، نگاہیں نفرت سے چٹکتی ہیں، ان سے بات بے بات الجھتی ہیں، ان کے بچوں کے خلاف جادو لوٹے کرتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس لیے میں ابراہیم جیسے بھی سید ریافت نہیں کروں گا کہ انھوں نے اپنے پرچہ راوی ('جو دو شمارے کے بعد بند ہو گیا') کا نام ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے نکلنے والے رسالے کے نام پر ('راوی') کیوں رکھا جس کے مدیر وحید رضا، بھٹی تھے؟ یہ استفادہ تھا، سرقہ؟ اس لیے نہیں پوچھوں گا کہ جب وہ اپنا قلمی نام رکھنے کے لیے بھی شمس الرحمن فروقی کی بدیت کے صرف اس لیے محتاج ہوں کہ انھیں اپنا ایک افسانہ کی بھی قیمت پر 'شب خون' میں چھپوا دیا تھا، اور 'امانت شب' سے 'برادر مجیب' بننے میں انھوں نے ذرا ہر بھی تاخیر نہ کی ہو تو بھلا رسالہ کیا چیز ہے؟ اگر وہ اپنے پرچے کا نام 'اثبات' بھی رکھ لیتے تو مجھے کوئی حیرت نہ ہوتی۔ میں ابراہیم جیسے سے یہ بھی نہیں پوچھوں گا کہ 'گراں اثبات' انھیں اتنا ہی عزیز ہے تو وہ اس کا رجسٹریٹڈ ٹاگ (Tagline) یا غرہ "ادب کی شہت اور آفاقی قدروں کا ترجمان" (چندہ شمارہ نکلنے اور پانچ سال قفل کا شکار رہنے کے بعد اب اس غرے میں 'زندگی' کا اضافہ کر دیا گیا ہے) کا چھپہ کر کے اپنے مرحوم رسل راوی کا غرہ ('فکرش کی اعلیٰ قدروں کا ترجمان') بنانے کی کیا ضرورت تھی، مجھ سے، تک یہ ہوتا، میں انھیں سخت دے دیتا۔

میں ابراہیم جیسے کا مزید قیمتی وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا جو وہ فیس بک پر لوگوں کی تفریح کرانے اور اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا جشن منانے میں بے دریغ خرچ کرتے چلے آئے ہیں۔ میں ان کی اس حسد اندازے کا بھی جواب دینا ضروری نہیں سمجھتا کہ اشعر نجفی منتفی ذہنیت کا حامل ہے اور لوگوں کی 'چٹا پٹا' اچھا لٹے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ اس کا جواب صلاح الدین درویش صاحب نے انھیں اسی وقت دے دیا تھا، فانی الحال اسی پر اکتفا کریں:

اشعر نجفی مرے کے آدمی ہیں، انار کی ان کے رُپے میں ہے اور مجھے یہی ادا پسند ہے۔ شہت ہونا چاہی ہوئے سے کہیں اڑل ہے، کیونکہ مثبت لوگ کلیر کی فقیری میں بزرگوں کے کارہائیں بنے رہتے ہیں ان پر سوالات اٹھانے کی بجائے ان کے عقائد کے پرہیز پندت اور واعظ بن جاتے ہیں۔ ان کے اپنے حصے کی روشنی، وہ سال میں بچھتی چلی جاتی ہے۔ مستعد دانش پر فضا دیاں جہانے سے کہیں افضل ہے کہ اپنے دراز کی شخصی ڈگڈگی خود بچا کر برائی کسی تماشا لگایا جائے۔ شہت سوچ و فانی آزادی سب کر جاتی ہے۔ یہ بات میں اچھی طرح سمجھتا ہوں۔

بہرحال، میں بھی غائب کی طرح اس بات پر افسردہ ہوں کہ 'تماشا نہ ہوا'۔



مشتے نمونہ از خروارے

کچھ جعلی کتابوں کے بارے میں

(۱) 'مراۃ مستقیم معروف و سیدھا راستہ' قنجا غامدی بھیجی جھلواہی نے تصنیف کی اور اسے عماد الدین قلندر جھلواہی سے منسوب کر دیا۔ اسے قاضی عبدالودود کے رسالہ معیار ہشت ہجرت ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔ مالک رام صاحب نے 'کر بل کھا' کے مقدمے میں صفحہ ۲۴ پر اس کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے (مالک رام) 'رسالہ' 'سج کل' رد، تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء میں اپنے مضمون 'مخطوطات، فحاش، فقرات، ترتیب' میں صفحہ ۱۳ پر اس رسالے کی قلعی کھول دی ہے، اس کے ترجمے میں 'مادری زبان' کا لفظ لکھ دیا ہے۔ اس سے پلڑے گئے یہ لفظ انگریزی Mother Tongue کا ترجمہ ہے اس زمانے میں ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

(۲) عبدالباری آسی نے قادیان کے نام سے چھپیں غزلیں تصنیف کیں ان میں سے کچھ کو پہلے 'نگار لکھنؤ' میں شائع کیا، بعد میں اپنی مکمل شرح کلام غالب 'صدیق بک ڈپو لکھنؤ' ۱۹۳۶ء میں شائع کر دی۔ (۳) محمد اسماعیل رس گواہی نے 'مادری خطوط غالب' کے نام سے مجموعہ شائع کیا۔ اس کی نقالی کھولی مالک رام نے اپنے مضمون 'مادری خطوط غالب' پر ایک نظر 'رسالہ جامعہ' دہلی، ہجرت ۱۹۳۴ء نیز قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون 'مادری خطوط غالب' مشورہ معاصرینہ جنوری ۱۹۴۳ء میں۔

(۴) شائع عجمرات پنجاب پاکستان میں سلسلہ قادریہ کی ایک شاخ 'نوشہ ہند' جس کے ہانی حافی محمد نوشہ تھے، ان سے دو کتابیں منسوب کر دی گئیں جن کی پورا خورشید احمد خاں (نیرہ محمود شیرانی) نے اپنے مضمون 'حافی حاشیہ' سے منسوب کر دیا، 'مکتبہ اورنگزیل' کا جیگزین شاعر خاص سلسلہ جشن جامدہ پنجاب ۹۸۲ء میں کھولی۔ جیس جالبی نے 'تاریخ ادب اردو' جلد اول، صفحہ ۲۶۶ پر لکھا ہے کہ قدیم تواریخ میں حافی نوشہ کے صاحب تصنیف ہونے کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔ بہر حال ذیل کی دو چیزیں ان کے نام سے شائع کی گئیں۔ (۱) مثنوی گنج، سرسرفرشت و شہابی نے ۱۳۸۳ھ میں شائع کی، اس میں ایک سونو شعر ہیں۔ خورشید احمد خاں نے میر پور (آزاد کشمیر) کے شیخ غلام نجی امین کی مثنوی 'گلزار فقر' (۱۳۱۱ھ) کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ 'سج' اسرار میں 'گلزار فقر' کے ساتھ سے زائد اشعار سے لیے گئے ہیں۔ (۲) شرف

نوشہ ای نے ۹۷۳ھ میں حافی نوشہ سے منسوب کتاب 'انتخاب گنج شریف' شائع کی۔ اس کا مقدمہ پروفیسر محمد اقبال جھڑوی نے لکھا۔ مقدمے میں اطلاع دی گئی ہے کہ 'سج شریف' میں اردو کے چوبیس سواہر پنجابی کے چار ہزار اشعار شامل تھے، 'انتخاب' صرف اردو اشعار پر مشتمل ہے۔ خورشید احمد خاں نے غیر مطبوعہ شعری مجموعوں کی چھان بین کر کے ثابت کیا ہے کہ یہ فقیر غلام نجی امین قادری المعروف 'نوشہ ثانی' کا کلام ہے، اس میں جہاں جہاں نوشہ ثانی کا ذکر تھا، ان اشعار کو حذف کر دیا ہے یا ترمیم کر دی گئی ہے۔

(۵) میری کتاب 'اردو مثنوی شمالی سندھ' کی طبع اس کا صفحہ ۵۷۵، ۶۰۶ دیکھیے۔ انجمن ترقی اردو ہند میں غلام حسین بخشی کی مثنوی 'معدن یا قوت' تصنیف ۱۲۲۱ھ سے، اسی کو قدرے مختصر کر کے محمد ناصر خاں رام پوری نے 'نسخہ یا قوت' کے نام سے، نئی تصنیف بنالیا۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۳۳۳ھ ہے۔ اس کا نسخہ رضا انجمن بریلی میں ہے، غلام حسین بخشی کا تعلق بھی رام پور سے ہے۔

(۶) یہ آپ کو معلوم ہے کہ اردو تحقیق اور مالک رام، ملی کتاب پر مرتب کا نام فرضی ہے۔ اس کے اصلی مرتب کوئی دوسرے صاحب ہیں۔

گیان چند جین
[سہ ماہی زبان، دہلی، ۱۲۲۰، ستمبر ۹۸۶ء]

کتابوں کا کاروبار اور جعل سازی

کبھی بوب بھی ہوتا ہے کہ کوئی مشہور مصنف اپنے کسی ہم عصر کے نام سے لکھتا ہے، اگرچہ یہ کرنے میں دوسری منسلکتیت بھی ہو سکتی ہیں لیکن عام طور پر ان صنعت کار فرما ہوتی ہے۔ بعض مشہور شاعر اپنا کلام فروخت کیا کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے تصنیف کے بارے میں لکھا ہے: 'ان کی مثنوی و زمر گوئی کو سب تذکروں میں تسلیم کیا ہے۔ سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا کہ وہ تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا تو ان پر اور مختلف کاغذوں پر صرف مشاعرے میں شعر تسلیے شروع کرتے تھے اور برابر لکھتے جاتے۔ لکھنؤ شریف، امین مشاعرے کے دن لوگ آتے۔ ۸ سے ۹ تک دور جہاں تک کسی کا شوق نہ دیرتا وہ دیتا۔ یہ اس میں سے ۲۱، ۱۱، ۹ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے ان کے نام کا قطع کر دیتے تھے اور اصل سبب کمزوری کا یہ تھا کہ بڑھاپے میں شادی بھی کی تھی۔ چنانچہ سب سے پہلے تو ایک سال ملا۔ وہ شعر جن کر لے جاتا۔ پھر سب کو دے لے کر جو بچہ بچہ وہ خود بیٹے اور اس میں کچھ نون مرچ لگا کر مشاعرہ میں پڑھ دیتے۔ وہی غزلیں دیو نوں میں لکھی چلی آتی ہیں بلکہ ایک مشاعرہ میں، جب شعروں پر بالکل تحریف نہ ہوئی تو انھوں نے تنگ ہو کر غزل زمین پر دے ماری اور کہا کہ روئے فلاحات یہ جس کی بدولت کلام کی یہ بہت نیچگی سے کتاب کوئی سنا بھی نہیں۔ سب بات کا یہ چہ ہوا تو یہ عقہہ رکھا کہ ان کی غزلیں بکتی ہیں۔ اچھے اچھے شعر تو جوگ لے جاتے ہیں، جو رو جاتے ہیں وہ ان کے حصے میں آتے ہیں۔

معصی کے متعلق آرد کی یہ روایت درست ہو یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اب ہوتا تھا بلکہ آج بھی بعض اساتذہ فہن کی آمدنی کا یہ ذریعہ ہے۔ جس بادشاہ اور امر کسی مشہور شاعر کو اپنا ستا دیتے تھے۔ یہ استاد دربار میں حاضر رہتا اور ان کے کلام پر صدق دیتا۔ مگر یہ لوگ سب سے پہلے تو ستادوں کے نام سے شہرہ کر دیتے۔

مہربان خاں رندو اب فرخ آباد کے دیوان تھے۔ انھیں شعر و شاعری کا بہت شوق تھا اور میر سوز سے تلمذ تھا۔ رند کا دیوان ایسا تک سوس کئی کلکتہ کی ماہریری میں محفوظ ہے۔ اس دیوان میں وہ تمام غزلیں ہیں، جو میر سوز کے دیوان میں بھی شامل ہیں، غالباً میر سوز نے رند کو غزلیں کہہ کر دی تھیں لیکن جب ان سے علیحدگی اختیار کی تو وہ تمام غزلیں اپنے دیوان میں شامل کر لیں، چونکہ عام طور پر یہاں ہوتا رہا ہے کہ بادشاہ یا نواب کو ستاد کو کہہ کر دیتا تھا، اس لیے جس ایسے بادشاہوں و نوابوں کا کلام بھی ان کے استاد سے منسوب کر دیا گیا جو قلمی نو دشاعر تھے۔ اس کی مثال ذوق وربہاد شاہ ظفر ہیں، محمد حسین آزاد ذوق کے کام کے بارے میں لکھتے ہیں: ”کئی محسوس تھے، کئی ربا عیاں تھیں، صمد ہاتار تھیں، مگر تار تھیں کی کمانی، و شاہ (بہار شاہ ظفر) کے حصہ میں آئی، کیونکہ بہت بلکہ کل تاریخیں تھیں کی فرمائش سے ہوئیں ورنہ ان کے نام سے ہوئیں۔ مرثیہ سدا کہنے کا انھیں موقع نہیں ملا۔ بادشاہ کا قاعدہ تھا کہ شاہ عالم اور اکبر شاہ کی طرح محرم میں کم سے کم ایک سلام ضرور کہتے۔ شیخ مرحوم بھی اسی کو پٹی سعادت اور عبادت سمجھتے تھے۔ ہزاروں گیت، نئے، غمخواریوں، ہولیاں کہیں وہ بادشاہ کے نام سے عام میں مشہور ہیں۔ ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال ہے کہ یہ آزادی اپنے استاد سے محض عقیدت ہے ورنہ ظفر ایک قدر الکلام شاعر تھے۔ آزاد نے اپنے استاد کی عظمت میں اضافہ کرنے کے لیے یہ واقعات بیان کیے تھے۔ حال کو غالب سے تلمذ تھا وہ آزاد سے پیچھے کیوں رہتے۔ انھوں نے بھی غالب اور ظفر کے متعلق یہ روایت بیان کر دی کہ ”ناظر مرحوم کہتے تھے کہ ایک روز میں اور مرزا صاحب دیوانہ میں بیٹھے تھے کہ چوبدار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا ذرا ٹھہر جا اور اپنے دی سے کہ پاگلی میں کچھ کاغذ رواں میں بندھے ہوئے رکھے ہیں وہ لے آؤ۔ وہ فوراً آیا۔ مرزا نے اس کو کھولا تو اس میں سے آٹھ نو پرچے جن پر ایک ایک دو دو دھمیرے لکھے ہوئے تھے، نکالے اور ان وقت قلم شکوہ کرنا مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں، وہ ہیں بیٹھے بیٹھے ٹھہرا نو غزلیں تمام و کمال لکھ کر چوبدار کے حوالے کیں۔ ناظر مرحوم کہتے تھے کہ تمام غزلوں کو لکھنے میں ان کو اس سے زیادہ دیر نہیں لگی کہ ایک مشق استاد چند غزلیں صرف کہیں کہیں اصداغ دے کر درست کر دے۔ جب چوبدار غزلیں لے کر چلا گیا تو مجھ سے کہا کہ حضور کی کبھی کبھی فرمائشوں سے سب دوش ہوئی۔“

ڈاکٹر خوبر احمد علوی نے مختلف دلائل سے ثابت کیا ہے کہ ظفر کا بیشتر کلام ذوق کا کہنا ہو، جو ہے جب کہ ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال ہے کہ ”ممکن ہے ذوق نے (کلام ظفر پر) بہت زیادہ اصداغ دی ہو۔ لیکن کلیات ظفر کا وہ حصہ جو قابل اعتنا ہے۔ یقیناً ظفر کا کہنا ہو ہے۔“

ایسے متقن پر کام کرتے ہوئے قلمی نقاد کو پوری احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ اسی ضمن میں وہ

تہنیتات بھی آتی ہیں جو استاد اپنے شاگردوں کے نام سے لکھتا ہے۔ اس کے محرکات عام طور پر دو ہوتے ہیں۔ ایک تو استاد کو اپنی اپنی تعریف و توصیف مقصود ہوتی ہے۔ گرد و تصنیف کی اشاعت اپنے نام سے کرے تو اپنی تعریف و خلاف تہذیب ہوگی۔ اس لیے وہ شاگرد کے نام سے اپنی تعریف کرتا ہے۔ اس کی مثال ’گلستان سخن‘ سے جواہر بخش صاحب کی نے اپنے شاگرد مرزا قادر بخش صاحب کے نام سے لکھی تھی۔ اس کا ثبوت غالب فنی ذکا، ہند اور عہد اخوند سارخ جیسے ذمہ دار لوگوں کے بیانات ہیں۔

دوسرا محرک ادبی معرکہ ہوتا ہے۔ عام طور پر مشہور شاعر اپنے شاگرد کے نام سے حریف کی جویا دہی معرکے سے متعلق کوئی تصنیف لکھتا ہے، اس سے دو مقصد ہوتے ہیں، ایک تو شاگرد کے نام سے اپنی تعریف، اور دوسرے حریف کی باتوں کا جواب۔ قاطع برہان کے ادبی معرکے میں غالب نے اپنے شاگردوں میں دارغاں سیاح کے نام سے لطائف بھی لکھی تھی۔

بعض لوگوں کے لیے نایاب کتابیں جمع کرنا ایک دلچسپ مشغہ ہوتا ہے، اس لیے قلمی یا نایاب محبوب کتابوں کی، نگہ ہمیشہ بہت زیادہ رہی ہے۔ لوگوں کے اسی شوق سے قائد اٹھ کر پرانی کتابوں کے کاروبار کرنے والوں نے طرح طرح کی جھلساڑیوں کی ہیں۔ یہاں میں چشتیہ سلسلے کی کچھ کتابوں کا ذکر کروں گا۔ سلسلے کی صرف ایک کتاب ’نوائے سخاوت‘ ہے جو ہر طرح کے شک و شبہ سے بالکل ہے۔ پریش غلام مدین دہلوی کے مخطوطات ہیں جو ان کے ایک مرید میر حسن بخاری نے ۱۷۷۲ء کے درمیان لکھے ہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ شیخ غلام الدین دیوانے بھی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ ایک صحبت کا ذکر کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ ”ایک دوست تعریف رکھتے تھے انھوں نے کہا کہ دو حصے میں ایک صاحب نے مجھے ایک کتاب دکھائی تھی۔ کہتے تھے کہ اس کے مصنف آپ ہیں شیخ صاحب نے جواب دیا، وہ شخص غلط کہتا تھا میں نے کبھی کوئی کتاب نہیں لکھی۔“ سے پہلے کہ میر حسن لکھتے ہیں کہ شیخ غلام الدین نے کہا، ”میں نے کوئی کتاب لکھی، شیخ رحمان فرید لدین نے، شیخ الاسلام قطب مدین نے اندر خواجگان میں سے کسی نے اور نہ میرے سہسے کے پہلے کسی بزرگ نے۔“

ان اقتباسات سے ثابت ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے کسی بزرگ نے بھی کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن اس سلسلے سے متعلق متعدد ذیل کتابیں ہندوستان میں ملتی ہیں۔

(۱) ’نصائح الراجح‘ اس کا مصنف شیخ معین الدین اجیری کو بتایا گیا ہے جس میں شیخ صاحب اپنے مرشد شیخ عثمان ہارونی کی زندگی کے حالات بیان کیے ہیں۔

(۲) ’دلیل العارفین‘ یہ کتاب شیخ قطب مدین بختیار کاکی سے منسوب ہے جس میں شیخ صاحب نے اپنے پیرو مرشد معین الدین جیسری کے مخطوطات قلم بند کیے ہیں۔

(۳) ’نوائے السالکین‘ اس کے مصنف شیخ فرید الدین مسعود بتائے جاتے ہیں۔ اس میں شیخ قطب الدین بختیار کاکی کے مخطوطات لکھے گئے ہیں۔

(۴) ’اسرار الدلیہ‘ مولانا بدر الحق سے منسوب ہے اور شیخ فرید الدین بختیار کاکی کے مخطوطات ہیں۔

(۵) 'راحت القلوب': اس کے مصنف شیخ کلام الدین، ولیا کو بتایا گیا ہے۔ اس میں شیخ فرید الدین گیلانی کے ملفوظات قلم بند کیے گئے ہیں۔

(۶) 'افضل الافاضل': میر خسرو سے منسوب ہے اور کلام الدین اولیاء کے ملفوظات تحریر کیے گئے ہیں۔

(۷) 'مشارح العاشقین': شیخ محبت اللہ کو اس کا مصنف بتایا گیا ہے اور شیخ نصیر الدین محمود کے ملفوظات ہیں۔

(۸) 'دیوان قلب الدین بختیار کاکی'۔

(۹) 'تذکرۃ رولیا': شیخ فرید الدین عطار سے منسوب ہے۔

پروفیسر محمد حبیب نے ثابت کیا ہے کہ یہ تمام کتابیں جعلی ہیں۔ ان میں سے کسی کتاب کا چشتیہ سلسلے کے بزرگوں سے کوئی حق نہیں۔ نہ کتابوں کے لکھنے کا کوئی مذہبی یا سیاسی مقصد نہیں، کتابوں کا کاروبار کرنے والوں نے معمولی ملاصحتوں کے لوگوں سے یہ کتابیں کھوائی ہیں۔

خلیق انجم

[مفتی تقی محمد، الجمعۃ، پریس، دہلی مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۸-۱۲۵]

منشورقہ باز تو نہیں تھ لیکن ۔۔

"ہاں! منشور قہ کی واردات میں موٹ تو نظر نہیں۔ تاہم خود اپنے معاشی حالات اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ چلتی طور سے آخری عمر میں اتنا بھر ہو گیا تھا کہ ان فنون کو جو صلاح کی غرض سے اس کے پاس آتے تھے، اپنے نام سے شائع کر دیتا تھا۔ ساج سے بھارت کا یہ عداؤ منشور کے لیے باعث ندامت ہے۔ لیکن دانش کا نجات کے بہت بڑے ساجی حصے کی تعمیر ہی اسی عداؤ پر ہوئی ہے کہ ہر استحصال کرنے والا طبقہ اپنے استحصال کے جواز کے لیے معاشی عدم مساوات کی نہیں بلکہ معاشرے کی نصرت کو جواز دیتا ہے۔"

"دانش! منشور پر سرفے کا اثر، تو ہم اس وقت دیکھتے جب کہ کسی اور کے شائع شدہ افسانے یا کہانی کو منشور بارہ پنے نام سے شائع کراتا لیکن اس کے برعکس منشور ایک باقی کے، نثر میں دوسروں کی تخلیق کو غصب کرتا نظر آتا ہے۔ وہ بھی اپنی سادگی اور معاشی بد حالی کی بنا پر۔ لہذا ہم منشور کا غصہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن سرفے باز تو نہیں دے سکتے۔ محض اس لیے کہ موپس اور جیوف کا اثر قبول کرنے کا قمار منشور نے کیا ہے۔"

"ہوئے! کیا تم اس الزام کا ثبوت دے سکتے ہو؟"

"کیوں نہیں دے دے دانش۔" یہ کہہ کر منشور اٹھ اور الماری سے ایک کتاب نکال کر لایا اور کہنے لگا: "لو، منشور میو ریل سے شائع ہونے والی کتاب 'منشور دوست' کے صفحے ۸۱ سے ۸۵ تک کے صفحات کا

مطالعہ کرو۔" یہ کہہ کر کتاب میرے ہاتھ میں دے دی۔ میں نے پڑھنا شروع کیا، مختصر اے لکھا تھا: "لیکن اگر کے فسانے" جس کا مقصد۔ حمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا۔ افسانوں کے اس مجموعے و مصنف نے منشور کو بھی دیکھنے کے لیے دیا اور جب ایک دن منشور سے ملنے گیا تو کیا دیکھتا ہے کہ اس کے افسانوں میں ایک افسانہ منشور کے پاس نقل کر کے رکھا ہوا ہے اور باہر جانے کی تیاری میں معروف ہے۔ جب منشور نے منشور سے اس کی اس حرکت کے بارے میں پوچھا تو منشور نے جواب دیا "یار کیا کیا جائے، کچھ لکھ نہیں ہے اور پینے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ سوچا کہ تمہارا افسانہ نئی ٹھکانے لگا آئیں۔ منشور کا نام چلتا ہے، چاہے کسی کی بھی چیز ہو، منشور کا نام ہو تو منشور کے نام پر بک جائے گا۔"

میں حیرانی سے ہوش کی طرف دیکھ رہا تھا کہ فوراً میرے کانوں میں منشور کی آواز آئی: "دانش! میں نے جو بھی کیا، وہ غصب کی فہرست میں آتا ہے اور نہ سرفے کی۔ ہاں یہ دقتی کہہ سکتے ہو۔ سواس کا حق تم کو نہیں، محمد اسد اللہ کہے۔"

میں نے ہوش کر لیا، "تم نے سنا منشور کی کہہ رہا ہے؟"

"ہاں دانش میں نے سنا لیکن سوال یہ ہے کہ اگر منشور کا افسانہ اس طرح شائع ہوتا تو اس کا رد عمل کیا ہوتا؟"

سعید ہمایوں

[عالمی ڈائجسٹ، جرائم نمبر، کراچی، ماہ مئی ۱۹۶۹ء]

ٹیگور کی 'گیتا نخلی' اور علی

"ہوئے! یاد آجود یہ کہ مشرقی ادب میں چند سرفے باز موجود ہیں لیکن تم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ مشرق میں راہنہ رانا تھ ٹیگور جیسے عظیم و عظیم بھی موجود ہیں، جن کا گیتا نخلی پرانہ بل پرانہ ہے۔"

میری بات سن کر ہوس نے بے ساختہ قہقہہ بلند کیا، "مزید دوست دانش، میں یہ تم کو یہ جان کر دکھ ہوگا کہ ٹیگور خود سرفے باز تھے۔" گیتا نخلی میں علی بن ابی طالب کی چشتی، عائشہ شامل ہیں۔ رہا نوبل پرائز کا مسئلہ تو اس سلسلے میں گھڑی معلومات کے لیے عرض کروں کہ نوبل پرائز مینی کی اکثریت ان لوگوں پر مشتمل ہے جو آفاقی ادب سے ناواقف ہیں۔ ٹیگور کو نوبل پرائز دینے کی وجہ گیتا نخلی نہیں بلکہ ٹیگور کے وہ خطوط تھے جن سے اس کی کیونٹ دشمنی ختم ہو گئی، بالکل اسی طرح جس طرح بورس پاسٹرناک کو ڈاکٹر زوگو پراس لیے انعام دینے کا ارادہ کیا گیا کہ کتاب کا سرکاری خیال "سرخ انقلاب کے خلاف ہے۔"

سعید ہمایوں

[عالمی ڈائجسٹ، جرائم نمبر، کراچی، ماہ مئی ۱۹۶۹ء]

جاسوسی ناول کی جاسوسی

ادبی حیثیت سے یہ بات یقیناً بڑی خوش آئند ہے کہ وہ لوگ جنہیں خدا نے ملاحظہ عطا کی ہیں وہ مغربی یا مشرقی، قدیم یا جدید اہل قلم کی کاوشوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنے دلوں میں ایک تحریک کی پائیں۔ ان کی قوت فکر جنبش میں آئے وہ بھی کچھ کریں۔ رو کوئی چیز پیش کریں۔ محلی اور ذخیروں میں اضافے کی طرح ہوتے ہیں۔ وراثی طرح ہوئے ہیں، مگر ہمارے یہاں جب بھی ایسا ہو، کسی نے کوئی تصنیف پیش کی تو بہت دھم دھم کی، مقبولیت بڑھی، مصنف کا اس کے چاہنے والوں نے بڑھ بڑھ کے داد دی، زبان و ادب نے اچھی اچھی تو تھارت اس سے وابستہ نہیں، پھر اپنی ایک ہی جیسے کوئی حجاب تھا کہ اٹھ گیا، کوئی نقاب تھی کہ ر پڑی اور اب جو مرکز سمجھتے ہیں تو معلوم ہوا کہ وہ تصنیف؟ اسے نہیں، وہ تصنیف کہاں تھی؟ وہ تو پرہیزی تھی اور مصنف کی کاوشوں کا۔ تو اس وقت بڑی سخت چوٹ لگتی ہے دہ کو۔ اور صرف چوٹ ہی نہیں لگتی، اس کے اثرات دور و نزدیک چاٹتے ہیں۔

'نیل چھتری' کا بھی یہی حال ہوا۔ وہ ظفر عمرانی سے علیک کی تصنیف نہ تھی۔ ان کا بہرام آرسین لوہن تھا، اور شاہان دہلی کا خزانہ بھی دراصل شاہان فراس کا خزانہ تھا۔ اس کتاب کا اصل مصنف مورخ لکھا تھا جس نے آرسین لوہن کے حیرت انگیز کارناموں کا مشہور ناول 'شاہی خزانہ' لکھا تھا اور یہ نیلی چھتری اسی شاہی خزانہ کا ترجمہ۔ یہ شاہی خزانہ تیرتھ رام فیروز پوری کا ترجمہ کہ وہ ہزاروں میں موجود ہے۔ تیرتھ رام فیروز پوری نے بے شمار کتابوں کو، ناولوں کو، گزشتہ پڑی سے اردو میں منتقل کیا ہے اور ان کے ترجمے اردو زبان کے ذخیرے میں مفید اضافہ ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی تھی کہ انھوں نے ترجمے کو ہمیشہ ترجمہ کہا۔ جب کبھی اردو زبان کی ایک کوئی تاریخ لکھی جائے گی جس میں رد و کتابوں کی باقاعدہ اور اصولی تفصیل درج ہو تو ترجموں کے باب میں تیرتھ رام فیروز پوری کا نام بڑے احترام کے ساتھ اور بے تکلف لکھا جائے گا۔ مگر 'نیل چھتری'، 'تیرتھ رام فیروز پوری' اور اس قسم کی دوسری اور کتابوں کے بارے میں یہ سوچنا چاہئے گا کہ ان کو کس خانے میں رکھا جائے۔ یا ان کے لیے کون سا خانہ وضع کیا جائے کیوں کہ یہ کتابیں ترجمے تو ہیں مگر ترجمے کے نام سے ان کو پیش نہیں کیا گیا بلکہ اپنی تصنیف قرار دیا گیا اور صاف اڑا لیا گیا۔

سید حسن شفی ندوی

['چند دلاور راست'، جلد ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱

رضوی کے نام سے شائع ہوا تھا لیکن اس مضمون پر ان کا نام شائع ہونے سے روک دیا گیا تھا۔ ادارہ المجمعین نے اپنی دوسری اشاعت میں اس مضمون کے مصنف کا نام شائع کیا تھا اور اپنی اس غلطی کی معافی بھی صاحب مضمون سے چاہی تھی۔ احتیاط کے طور پر یہی مضمون وقار احمد رضوی صاحب نے روزنامہ ”مدینہ“ (بجنور) میں اشاعت کے لیے بھیجا تھا، ادارہ ”مدینہ“ اس مضمون کو اپنی اشاعت مورخہ ۹ فروری ۱۹۵۶ء میں ہندو اور ان کی اور دینی تاریخی حقائق کی روشنی میں اردو پر ایک نظر کی سرخیوں کے ساتھ شائع کیا اور یہ بھی لکھ دیا تھا کہ یہ مضمون ’انجمنیہ‘ (مبلی) میں شائع ہو چکا ہے لیکن صاحب مضمون کا نام اس مقالے پر درج نہیں ہوا تھا، اس لیے ہم اس مضمون کو تصدیق کے لیے شائع کر رہے ہیں۔ مورثا ضیم احمد صاحب فریدی (جن کا مضمون ’ساکت‘ امرہوئی، مہرشم روز کے تازہ شمارے میں شامل ہے) اس صورت حال سے پوری طرح واقف ہیں۔ مدینہ میں یہ مضمون مولانا کے ذریعہ ہی شائع ہوا تھا۔ اب پانچ سو کی طویل مدت کے بعد بھی مضمون ڈاکٹر اسد اللہ صاحب مظنی پوری نے ’اردو کا عنوان دے کر مہرشم روز کو بھیج دیا۔ غائبانہ یہ بھول گئے کہ ’انجمنیہ‘ لوگ یاقی ہیں جہاں میں ’جوان کی جرأت رندانہ کو سراہا کر سکتے ہیں۔ اسد اللہ صاحب کی نظر سے ’انجمنیہ‘ کا دو شمارہ گزرا ہوگا جس میں یہ مضمون شائع ہوا تھا، لیکن صاحب مضمون کا نام نہیں تھا۔ انھوں نے دورانہ لکھی کے طور پر اس مضمون کو محفوظ کر لیا ہوگا کہ پانچ سال بعد کسی پرچش شائع کرادیں گے، کام کا کام ہوگا اور نام کا نام۔

ذہیر رضوی

[’چندل وراست‘، جریہ ۲۰، ۲۷، ۱۵۵، ۱۵۶]

مولانا اسلم جیرا چوری: مصنف یا مترجم؟

مولانا اسلم جیرا چوری کی کتاب ’تاریخ امت‘ شائع ہوئی تو فطرتاً غرضی ہوئی تھی کہ ایک نئی کتاب اور سامنے آئی۔ علم کے قدم کچھ اوارا گئے ہوئے۔ گمان یہی تھا کہ مولانا نے بہت سی کتابوں کی ورق گردانی کی ہوگی اور بڑی چھان بین کے بعد اپنے طور پر ایک تاریخ مرتب کی ہوگی، لیکن ہم نے چھان بین کی تو کچھ اور ہی نظر آیا۔ مولانا کے قلم نے خود بھی اس کتاب کی تمہید میں پیو دے دیا کہ یہ کیا ہے۔ قلم آ خر قلم ہے مولانا کی تمہید پڑھیے:

”میں نے جس وقت اس کتاب کو لکھنے کا ارادہ کیا تو دیکھا کہ قدیمی تاریخوں سے کاربرداری مشکل ہے، اس لیے جدید تصنیفات پر نظر دوڑائی۔ ان میں علامہ شیخ محمد انصاری، استاد تاریخ اسلام، جامعہ مصریہ کی ’تاریخ الامم الاسلامیہ‘ مجھے ملی، جس سے مشکل آسان ہوگئی کیوں کہ موصوف نے اس کتاب کو تحقیق کے ساتھ لکھا ہے، درموجودہ اصول تاریخ نویسی کے مطابق مرتب کیا ہے۔ یہ دراصل ان کے دروس کا مجموعہ ہے جو انھوں نے طلباء کے لیے جامعہ مصریہ کو پڑھائے۔ میں نے بیشتر اسی کتاب کو اپنا خاکہ قرار دیا، لیکن دوسری

سوائی تاریخیں بھی سامنے رکھیں۔“ (ص ۱۱)

ادنیٰ سرافرساں ایک تو یوں مضمون ہوا کہ انھیں مطروں نے اصل کا ’سرافغ‘ دیا۔ دوسرے یوں بھی مضمون ہوا کہ سولانا کی اس تحریر نے، اور لفظوں کے انتخاب نے روز زبان کے کارورے کو ایک نئے لفظ ’خاکہ‘ قرار دینا اور ’خاکہ‘ بنانا غلط فرمایا۔ اب تک اس کے معنی عام طور پر یہی سمجھے جاتے تھے کہ لکھنے والے کی کاتبی کچھ نہیں سمیٹ لیتے بلکہ کچھ خد ہی کرتے ہیں۔ چنانچہ اکثر خاکہ کرنے والے اپنی تحریروں اور کتابوں میں نیچے حاشیے میں حوالہ درج کر دیتے ہیں کہ اس کی اصل فلاں ہے، مزید دیکھنا چاہو تو وہاں دیکھ لو۔ یہ خاکہ بنانے کا ایک مفہوم یہ سمجھا جاتا تھا کہ لکھنے والے نے کسی کی روش کو اپنے لیے راہنما قرار دیا ہے کہ جس انداز سے اصل مصنف نے بحث کی ہے، اس انداز سے بحث ہماری بھی ہوگی۔ لیکن مورثا نے جو مفہوم اس لفظ کو دیا ہے وہ خاص ہے۔ انھوں نے پہلے ہی لکھ دیا تھا کہ ’قدیمی تاریخوں سے کاربرداری مشکل تھی۔“ لہذا کاربرداری کے لیے قدیمی تاریخیں خارج ہو گئیں۔ جدید دور میں جدید اسلوب سے جدید ہی کتابیں کام آ سکتی ہیں، لکھتے ہیں کہ ’علامہ شیخ محمد انصاری کی تاریخ الامم الاسلامیہ سے مشکل آسان ہوگئی۔“ میں نے بیشتر اسی کتاب کو اپنا خاکہ قرار دیا۔ یعنی؟ اس کا مخوذ کریں؟ اسی کو اپنی تحویل میں لے لیا؟ کس کو اپنا؟ دوسرے لفظوں میں یہ کہیے۔ مولانا جیرا چوری کی یہ کتاب ’تاریخ امت‘ علامہ انصاری کی کتاب ’تاریخ الامم الاسلامیہ‘ کا چرچہ ہے۔ مولانا نے اس کو ترجمہ کہنا پسند نہیں کیا بلکہ اپنی ذاتی کتاب اور شخصی تہنیت ٹھہرایا اور اسی حیثیت سے قارئین کے سامنے سے پیش کیا۔ دواوردی یہ ہے۔

ترجمہ بذات خود ایک بڑا کام ہے لیکن مولانا نے شاید یہ تصور فرمایا ہو کہ اصل کتاب کو اپنا لینا اس سے بھی بڑا فن اور بڑا کام ہے۔ لکھتے ہیں، ’میں نے ایسی کتاب لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔‘ (تو پھر؟) یہ کتاب لکھی لکھائی دستیاب ہوگئی؟ (خضریٰ کے سارے مضامین و مباحث، ترتیب ابواب اور عنوانات سمیت کتاب کا نام تک یہ بتا رہا ہے کہ مولانا جیرا چوری کی مشکل، کس طرح آسان ہوگئی۔ ’تاریخ الامم الاسلامیہ‘ کہیے تو خضریٰ کی ’دو تاریخ امت‘ سمیت تو جیرا چوری کی۔

سید حسن عینی ندوی

[’چندل وراست‘، جریہ ۲۰، ۲۷، ۱۵۵، ۱۵۶]

ایک زخم خوردہ فلسفی کی چیخ

سر راہا کرشن چندر و حسان کے مشہور فلسفی ہیں۔ انڈین فلاسفی کے نام سے ان کی کتاب چھپی تو اس کتاب نے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس میں ہندو فلسفے کی جان بوا بھٹیس ہیں لیکن اس قابل ہیں کہ ان کو جانا بچانا چاہئے۔ یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آئی اور بڑی توجہ سے پڑھی گئی۔

ڈاکٹر سر راہا کرشن کے اس اقدم کی بات: جس کو آج کوئی چوتھ بیسٹھ سال ہو گئے، ۱۹۲۸ء

اس میں کھل گئی تھی، یعنی ان کی کتاب انڈین فلاسفی کے چھپنے ہی اور اس شخص نے کوئی بھی جس کی متاع عزیز بنی تھی۔ پہلی چیخ اسی کی تھی جو نکلتا نہ ہوا۔ ادبی سراغ رساں نے تو قلم اس دشمن کی چیخ کے کوئی تیس سبب جدا اٹھایا۔ اس وقت ہندوستان اور پاکستان، دو ممالک وجود میں آچکے تھے اور ڈاکٹر سر رادھا کرشنن کو جمہوریہ ہند کا نائب صدر بنایا گیا تھا۔ پھر وہ نائب صدر سے صدر ہوئے اور پھر اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ادبی سراغ رساں کا مضمون منظر عام پر آ کر اپنی ان کی نظروں سے گزر رہا تھا۔ لیکن واردات ان کی اپنی تھی، اور ۱۹۲۸ء میں دفتر خوردہ کی چیخ بھی وہ سن چکے تھے۔

۱۔ بے، رجم خوردہ کی چیخ آپ بھی سنئے،

جناب ایندیر صاحب! ذرا زور دیا، کلکتہ

جناب مالی، میں نہایت ممنون ہوں گا، اگر آپ مندرجہ ذیل سطور کو اپنے موقر رسالے میں جگہ دے دیں۔ میں نے اپنا مقالہ بعنوان 'بہدہ ستھانی نفسیات شعور' (Indian Psychology of Perception) پر یکم چندرائے چندا سٹوڈنٹ شپ کے لیے کلکتہ یونیورسٹی کے سامنے اکتوبر ۱۹۲۲ء میں پیش کیا تھا۔ اسی سال مجھے یہ وظیفہ مل گیا۔ میں نے اس مقالے کی دوسری، تیسری اور چوتھی نسخیں علی ترتیب دسمبر ۱۹۲۳ء، اکتوبر ۱۹۲۴ء اور اکتوبر ۱۹۲۵ء میں پیش کیں۔ اس مقالے کی تکمیل پر کلکتہ یونیورسٹی کی طرف سے مجھے (۱۹۲۵ء کا موات مدال (Mouat Medal of 1925) عطا کیا گیا۔ میرے اس پورے مقالے کو پروفیسر رادھا کرشنن اور پروفیسر چندرا بھنجا ریہ نے جانچا تھا۔

پچھلے سال بھر سے میں اپنے مقالے پر اشاعت کے لیے نظر ثانی کر رہا ہوں۔ ایک ماہ ہوا مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ میرے فاضل متحون میں سے ایک جتنی پروفیسر رادھا کرشنن نے اس سلسلے میں مجھ پر سبقت کر لی ہے۔ میرے مقالے کے مختلف حصے جو ان کے توں انھوں نے اپنی مشہور کتاب 'انڈین فلاسفی' کی دوسری جلد میں داخل کر لیے ہیں۔ اس کتاب کے پیش فہرست پر دسمبر ۱۹۲۶ء کی تاریخ درج ہے اور اس کی اشاعت کا سال ۱۹۲۷ء ہے۔ میرے مقالے کو کچھ گزے تو باریک حروف میں کتاب کی اصل عبارت میں ضم کر دیے گئے ہیں اور کچھ گزے فٹ نوٹ میں اس شان سے مندرج ہیں جیسے فاضل مصنف کی یہ خصوصی معلومات ہوں اور دوسری ان معلومات کو اپنی معلومات ہا کر پیش کرنے کے خواہش مند ہیں، کیوں کہ انھوں نے انھیں کوئی حوالہ درج نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ میرے مقالے کے بعض ابواب کا انھوں نے اپنے شاندار انداز میں خلاصہ بھی کر لیا ہے اور میری عبارت تک کو بدلنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ شاید وہ اسے مشہور پروفیسر کو اس کی خبر نہ تھی کہ جس مقالے کے اجزاء انھوں نے بغیر حوالہ درج کیے

آزاد، انڈیا لے ہیں، اس کے کچھ حصے ان کی کتاب کے شائع ہونے سے پہلے ہی چھپ چکے ہیں۔ (مکتوب نگار کی مراد میرٹھ کالج میگزین، ۱۹۲۴ء سے ہے جس میں اس کے چند کمرہ مقالے کا کچھ حصہ شائع ہو چکا تھا اور جو اس نے تقابلی جائزہ کے لیے اینڈیر کو برائے اشاعت بھیجا تھا۔ مدیر)

میں عام ناظرین کے سامنے اپنے اس مقالے کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اجزاء جس سے فاضل پروفیسر نے سرفرا کیا ہے، ان کی کتاب کی عبادتوں کے ساتھ تقابلی مطالعے کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میری آپ سے درخواست ہے کہ آئندہ بھی مجھے اس کا موقع دیں گے کہ میں پروفیسر موصوف کے دوسرے سرفروں کا بھی ثبوت پیش کروں۔

یہ خط مشرق دو تھانہ سب کا ہے جو انھوں نے میرٹھ کالج سے ۲۰ دسمبر ۱۹۲۸ء نوٹس دیا تھا۔ اس میں صرف یہی تذکرہ نہیں ہے کہ پروفیسر رادھا کرشنن نے ان کے مقالے کو ازراہ ہلکے یہ واضح اشارہ بھی موجود ہے کہ انھوں نے مسٹر سب کے دوسرے درجہ دوسروں کے علمی اندوختوں پر بھی اسی انداز سے چھاپا ہے۔ سید حسن شاہ مدوی

، چھپو اور است، جریہ ۱۰۶۷، مورعہ ۲۹۳-۲۹۵]

تحقیق کا ذول

حقیقی انتظام اللہ شہابی صاحب کا ہے، تحقیق میں ایک خاص درجہ اہتمام رکھتے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کسی جگہ ان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر انھیں کسی غیر باہر سے بھی تحقیق دیا جائے تو وہ ان بھی تحقیق کا ذول ڈال دیں گے۔ حقیقی صاحب نفی ہی کتابوں کے مصنف اور مؤلف (مصنف کم، مؤلف زیادہ) ہیں۔

حقیقی انتظام اللہ شہابی صاحب کی ایک مختصر کتاب حال ہی میں 'بک بینڈ' کراچی نے شائع کی ہے۔ کتاب کا نام ہے 'طریقہ بواغضل'۔ کتاب ۱۶ x ۳۰ سائز پر شائع ہوئی ہے اور ۱۰۶ صفحات پر پچھلی ہوئی ہے۔ جی چاہے تو اسے کتبچہ یا ایک طویل مقارنہ قرار دے دیجیے۔

حقیقت یہ ہے کہ حقیقی صاحب نے 'آئین اکبری' اور ابواغضل کے چند قیاسات کی بیونماری کر کے خواجہ غلام الشکین مرحوم کی کتاب کوکس و ترم اپنا لیا ہے۔ تب جب یہ ہے کہ حقیقی صاحب کے سامنے "عدای پر چار سو صفحات کا میٹز" تھا، درنہوں نے اس کی "سوانح عمری واضح اور صحیح صورت میں" لکھنے کے دعویٰ کے باوجود اس سے کوئی فائدہ نہ لیا۔ ایک طرف تو یہ دعویٰ کہ "میں اپنا وظیفہ فرض سمجھتا ہوں کہ نظام الملک طوسی اور امیر اہلک کے پہلو میں اس کے لیے جگہ پیدا کروں گا" تو دوسری طرف یہ کیفیت کہ خواجہ مرحوم کی کتاب نہایت ادنیٰ اور ناقابل بیان تصرف و تبدل کے بعد نقل کر دی۔ عقل حیران ہے کہ ایلی چوہا لچھست۔

الہ دین حسن، میڈیٹر یوے یونین نیو، ۱۰ ہور نے ایک کتاب 'مزدور کی بیٹی' کے نام سے شائع کی تو معلوم ہوا کہ وہی چوپادری کی لڑکی تھی، یہاں مزدور کی بیٹی بن گئی ہے۔ یہ انکشاف آج کا معلوم ہو گا لیکن یہ واقعہ ایک عرصہ ہوا، کاچور کے مشہور رسالہ زمانہ نے مزدور کی بیٹی پر تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا تھا کہ مسٹر شمس الدین نے تم یہ کیا ہے کہ اصل قصے کے علاوہ قریب قریب عجب بات بھی کہی اڑ لکھوئی کی غل کروئی ہے، نام بہت مدد دیے ہیں، کیا دینی دنیا میں ایسی جرأت قابل ستائش فردی جاسکتی ہے؟

رسالہ زمانہ، کاچور

'چندل و راست'، جریدہ ۱۹۷۵ء، ہور، ص ۲۸۲-۲۸۳

قرۃ العین حیدر سے منسوب ایک کتاب

۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر ثریا حسین نے ہندوستان سے سجاد حیدر حیدر کے تراجم اور طبع زنجیروں کا ایک انتخاب شائع کیا۔ یہ انتخاب اتر پردیش اور دہلی، لکھنؤ کے زیر ہتمام شائع ہوا۔ اس انتخاب کا پیش لفظ پروفیسر محمود الہی، صدر شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی نے لکھا جب کہ ڈاکٹر ثریا حسین نے پیدم اور اردو ادبیات اور قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے عنوان سے اس انتخاب کے لیے مضمون اور مقدمہ تحریر کیا۔ یہی کتاب ۱۹۹۰ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کی تو اس کے مرتب کے طور پر قرۃ العین حیدر کا نام بیرونی اور اردو کی سرورق پر دیا اور اس امر کا ذکر ہی سرے سے غائب کر دیا گیا کہ یہ کتاب ڈاکٹر ثریا حسین (سابق صدر شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی) کی مرتبہ ہے۔ ممکن ہے کہ ایسا سمجھا ہوا ہو لیکن غالب گمان یہی ہے کہ کتاب کے مرتب کے طور پر قرۃ العین حیدر کا نام ان کی ادبی و علمی شہرت کی وجہ سے دیا گیا ہے۔ پاکستان میں اس کتاب کی اشاعت کے چودہ برس بعد تک بھی کسی محقق نے اس طرف توجہ مبذول نہیں کرائی۔ پاکستان کی ادبی دنیا یہ تو اس معاملے سے لاعلم ہے یا پھر نہ معلوم وجوہات کی بنیاد پر خاموش ہے۔ اس کتاب کا قرۃ العین حیدر سے منسوب ہونا اس حد تک درست تسلیم کر لیا گیا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور لٹریچر پر لٹران سے شائع ہونے والی شاندار کتاب 'قرۃ العین حیدر' خصوصی مطاعتیں محترمہ ذریعہ کنول نے قرۃ العین حیدر کے کوائف نامے میں اس کتاب کو انہی کی تصنیفات میں شمار کیا ہے۔

سنگ میل پبلی کیشنز لاہور کے کارپردازان کی ذمہ داری ہے کہ اگلے ایڈیشن میں ڈاکٹر ثریا حسین کا نام ہی طور مرتب کے شائع کریں۔ قرۃ العین حیدر بلاشبہ ایک اعلیٰ درجے کی تخلیق کار ہیں۔ انھوں نے انگریزی سے اردو، اردو سے انگریزی اور فارسی سے انگریزی میں تراجم بھی کیے ہیں لیکن انھوں نے زندگی میں کبھی بھی تحقیق و تدوین کا کام اس طور پر نہیں کیا جس طرح سے یہ کتاب پاکستان میں ان کے نام سے شائع کر دی گئی ہے۔

ڈاکٹر قاضی عابد

['جدید ادب'، زمینی جولائی تا دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۱۷-۱۸]

'اواس نسلیں'

یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ 'اواس نسلیں' کے متعدد ابواب میں 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفید غم دل'، 'گک کا دریا' اور 'شیشے کا گھر' کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چہ پاتا رہا گیا ہے۔ خفیف سے رد و بدل کے ساتھ پورے پورے جملے و پیرا گراف تک وہی ہیں۔ لیکن آج تک سوئے پاکستانی طنز کا گھر خاندانہ کے کسی ایک پاکستانی یا ہندوستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی، نہ کسی نے اشارہ بھی اس کا ذکر کیا۔ کیا یہ Male Chauvinism نہیں ہے؟

قرۃ العین حیدر

['کار جہاں دما زہنے'، دوم، صفحہ ۲۷]

اجرت پر مقالہ لکھنے والے کی بددیانتی

واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۶۵ء میں دہلی کے ڈاکٹر ابو محمد محمد نے میر بینائی کی شخصیت اور شاعری پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۵ء میں سید محمد علی زیدی نے مرزا داغ دہلوی کی شخصیت اور شاعری پر مقالہ لکھا اور انھیں بھی ڈگری عطا کر دی گئی۔ یہ دونوں مقالے چھپ کر سامنے آئے اور موازنہ کیا گیا تو حقیقت کھل گئی، ڈاکٹر زیدی نے یہ کارنامہ سچا مہیا کیا اور محمد محمد کے مقالے میں جہاں میر بینائی کا نام آتا تھا وہاں انھوں نے مرزا داغ کا نام درج کر دیا۔ سارے مقالے میں ان کا اپنا کام صرف اتنا تھا کہ مرزا داغ کے حیات و حیات سنے لکھے گئے تھے اور اس کی ضرورت ہوں پیش آئی کہ مقالے میں میر بینائی کے حیات و حیات سے کام چلانا ممکن نہیں تھا۔ دلچسپ بات یہ کہ ڈاکٹر ابو محمد محمد اور ڈاکٹر سید محمد علی زیدی کے بیرونی محققین آل احمد سرور صاحب اور سید احتشام حسین صاحب تھے۔ دونوں ڈگریاں ان کی سفارش پر دی گئی تھیں۔ دونوں اس سرفراز پر کچھ نہ سکے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر زیدی نے مقالے میں گرامر پر لکھا تھا۔ ڈاکٹر زیدی سے یونیورسٹی نے ڈگری واپس لے لی۔ لیکن وہ اب تک شکوہ گزار ہیں کہ مقالہ لکھنے والے نے ان کے ساتھ بددیانتی کی تھی۔

انور سدید

[بحوالہ جماعت کے تحقیقی مقالات پر ایک ناقدانہ نظر، مجرستان ۱۰ء]

['جامعہ فقہ'، اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص ۹۳-۹۴]

حیدر طباطبائی کی آئین سخنوری

یہ مضمون جو مؤلف کی بذاتی کیفیت کا عکس ہے، گزشتہ صدیوں کی دو تحریروں سے نقل کیا گیا

ہے۔ چوری کی موری یہ رکھی ہے کہ شروع سے آخر تک اپنے کسی ہاتھ کا جو نہیں دیا بلکہ ہاتھوں کی عمارتوں کو غلط کر کے دفن نویسی کے الزام سے بچنے کی سعی حاصل کی ہے۔ مضمون کے آخری سطحوں میں 'خریدنے' 'الصفیاء' کا نام آیا ہے اور وہ بھی غلام سرور ہودی کے تین قطعات تاریخ کے سلسلے میں جن میں سے وہ قطعے حضرت نذر لدین عاقلی کے لیے کہے گئے ہیں اور ایک قصداں کے فرزند کبیر اندین کے لیے کہا گیا ہے۔ یہ مضمون بے نام مقدمے اور میخانہ عہد نشی کی کارنگر نقل ہے۔ جس طرح مد عبدالحی نے بے نام مقدمے سے بالترتیب اشعار اخذ کیے ہیں، اسی ترتیب سے حیدر طاہر لدینی اتنے ہی اشعار نقل کیے ہیں۔ واقعات کی ترتیب اور عبارات کے اسلوب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض ایک نقل نویس ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

چوری کی موری قطعی طور پر واضح ہے کہ پورے مضمون میں اپنے ہاتھ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ صرف تاریخ و احوال کے قطعات درج کرتے ہوئے 'خریدنے' 'الصفیاء' کا حوالہ دیا ہے۔ ایسا کرنا حیدر طاہر لدینی کی مجبوری تھی۔ بھارت کے لوگ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ٹھیک سے ذرا سی نہیں جانتے، شعر کیا کہیں گے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے جس ہنر کو دکھایا ہے، اس سے کوئی بعید نہ تھا کہ وہ ان قطعات کو بھی بغیر حوالے کے نقل کر دیتے۔ حضرت عراقی سے متعلق وضع کردہ واقعات کی ترتیب میں بھی حیدر طاہر لدینی 'گم نام مقدمہ' نگار اور ملاحظہ نشی کے قدم پر قدم چلے ہیں، لیکن جن کی پیروی کی ہے، مضمون میں نہ ان کا ذکر ہے اور نہ حوالہ ہے۔ بظاہر اس اخذ کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، ہو سکتا ہے کہ ہم وہ تحقیق کا درجہ شروٹ ہو گیا ہو۔ یہ عجیب معنی خیز صورت حال ہے کہ ایک شخص نے، جس نے پتہ نام پتہ نہیں بتایا، ایک مضمون گھر اور اسے حضرت عراقی کے کلام سے منسلک کر دیا۔ پھر ملاحظہ نشی فقر الزمان نوری نے اپنے تذکرے میں نقل کر دیا، انھیں تحریروں کو اپنے منہ بول کا ذکر کیے بغیر حیدر طاہر لدینی نے رد میں منتقل کر دیا۔ اس طرح شروع سے آخر تک رویت و درایت کے اصول کی پاسداری کہیں نظر نہیں آتی، مذکورہ تینوں مصنفین میں بیان کردہ روایات بغوت ہیں، اس لیے ناقابل اعتماد ہیں۔

لطیف اللہ
[ادب کے عمال، مسماہی، اشہات، بمبئی، جلد دوم، شمارہ ۷، ص ۸۳-۸۵]

مضمون نہ ملتا تو ادارہ یہ سہی

دنیا کے ادب میں سرقہ اور چوری کی وارداتیں تو اکثر ہوتی ہی رہتی ہیں مگر ایک تازہ واردات پنجاب میٹریکل کالج فیصل آباد کے سرانہ مجلے پروانہ کے ۲۰۰۰ء کے وارے میں ڈالی گئی ہے جو کچھ ہی عرصہ قبل چھپ کر منظر عام پر آیا ہے۔ اس رسالے کے سرپرست اعلیٰ پروفیسر ڈاکٹر عبید اللہ فوجی، چیف ایگزیکٹو

ڈاکٹر عبد المجید راجپوت اور چیف ایڈیٹر علی رضا ترائی ہیں۔ جناب علی رضا ترائی نے اپنے نام سے اس رسالے میں جو اداریہ شائع کیا ہے اس کا پیشتر حصہ جہاں ہوا ہو، نقل ہے۔ نعلی اور شکیلہ راجہ کی اور ست میں اسلام آباد سے نکلنے والے ادبی رسالے آواز کے تیسرے شمارے کا ادبیہ جو اکتوبر ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا تھا ایڈیٹر روادار [ماہنامہ روادار، اسلام آباد، اپریل-مئی-جون ۲۰۰۰]

مسجد قرطبہ کی دو زیا رتیں

نومبر، دسمبر ۱۹۸۳ء کا 'ادراق' نظر سے گزرا۔ مسجد قرطبہ پر نجیب جاس کا مضمون پڑھا۔ خیرت کی تہ نہ رہی۔ نجیب جمال صاحب نے میرے مضمون کی تنقید فرمائی ہے۔ میرے بعض جملے حذف کر دیے ہیں مگر جو کچھ اپنا ہے وہ اسی زبان میں ہے جو میرے مضمون کی ہے۔ جملے تو جملے، پیرا گراف کے پیرا گراف یہاں تک کہ قیاسات اور حوالے تک میرے ہی جوں کے توں رکھ لیے ہیں۔ مدظلہ فرما سکیں میرے مضمون کا ابتدائی پیرا گراف جمال صاحب کے مضمون کے دوسرے پیرا گراف میں جذب ہو گیا ہے۔ جمال صاحب کے مضمون کے دوسرے پیرا گراف سے تیسرے حصے سے مقابلہ فرمایاں میں میرے مضمون سے ابتدا کی پیرا گراف کو "مسجد قرطبہ ایمان کی حرارت والوں نے دم بھر میں نہیں بنا دی تھی بلکہ ۸۵ء سے ۱۲۳۹ء تک تعمیر و تجدید اور توسیع و تعمیر کے مسلسل عمل سے گزرتی رہی۔"

اس کے علاوہ اکثر و بیشتر نیمہ اپنی دین ساحت میں جیسے سے تیسے میرے ہی مضمون سے 'چمک کر ادھر ادھر اپنے مضمون میں متقل کر رہے ہیں۔ ص ۱۸۹ کے دوسرے پیرا گراف کو دیکھیے۔ "لیکن مسجد قرطبہ کی زیارت قبل سے لے کر مکمل واردات اتحادیوں کی" اور اس پیرا گراف سے پہلے اقبال کے جن شعر کا تعارف جن الفاظ میں کرنا گیا ہے وہ بھی سب کے سب من و عن میرے مضمون سے اٹھا لیے گئے ہیں۔ میرے مضمون کے تیسرے پیرا گراف سے لے کر چوتھے پیرا گراف تک ذرا مقابلہ کر ڈالیے۔ میرے مضمون کا وہ حصہ دیکھیے جس میں نظم کا اسلوبی اور میٹری تجزیہ کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ "نظم کا پہلا بند چانک شروع ہو جاتا ہے۔" "اب ص ۱۸۹ کے آخری پیرا گراف سے مقابلہ فرمائیے۔ جیسے پرچھے تھی کہ اقتباسات وہی میں گئے۔ اب کہاں تک سورج کو چراغ دکھاؤں۔ سارا کاسرا تجھ سے وہی ہے، مضمون کا اعتقاد بھی میرے ہی الفاظ پر ہو رہا ہے۔ البتہ دادا لکھنوی کو قاضی مصطفیٰ نے روادار لکھنوی عطا دیا ہے۔ مسجد قرطبہ اقبال کی شاعرانہ کلیت کو جس طرح معرض اظہار میں لے آتی ہے، اس طرح کا کام سب تجربہ کسی ایک نظم میں مشکل ہی سے ملے گا۔" یہ میرا جملہ ہے۔ جمال صاحب نے کسی ایک نظم کی بجائے کسی نظم میں سر دیا ہے۔ کون قہاس یہاں نہیں ہے جو میرے مضمون سے براہ راست خاک چمک لیا گیا ہو۔ کوئی دلیل ایسی نہیں جسے میں نے نہ برتا ہو۔ کوئی پیرا گراف ایسا نہیں جس میں اکثریت ایسے بھلوں یا فقروں کی مذہب جو میرے مضمون میں نہ رہے ہوں۔

عمیق حقی

[ماہنامہ 'اورق'، لاہور، مارچ اپریل ۱۹۸۳ء، ص ۲۸۳]

وزیر آغا کے گھر بھی ڈک

تاہم حالی میں یہ حرکت پروفسر طاہر تونسوی ایم۔ اے جیسے کہنہ مشق ادیب نے سراہی ہو ہے وہاں جو نہ صرف وہب لکھتے ہیں بلکہ لاہور کی سب سے بڑی درس گاہ میں وہب پڑھاتے بھی ہیں۔ مزید برآں اس ادیب شہیر نے علامہ اقبال کی صد سالہ برسی کے موقع پر رسائل کے ورق پر ریڈ پرچہ کی اساتذہ فداواں کیا اور تین چار کتابیں مرتب کر ڈیڑھ سو اور ب پروفسر صاحب کو علامہ اقبال کے سکہ بند مرتبین میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تذکرہ دہلی کاوشوں سے متاثر ہو کر رفیق خورشید جگانی نے ان سے ایو جاہر کی کتاب 'جہتیں چننے پر ایک مضمون لکھنے کی فراہم کی۔ اس زمانے میں تو نسوی صاحب چونکہ دوسروں کی محنت سے کھاتے میں دانے کے مادی ہو چکے تھے اس لیے انھوں نے کتاب تراشی کا عمل یہاں بھی نہ کرنے کی سعی کی۔ 'جہتیں چننے' مزاج کی کتاب تھی اس لیے انھوں نے وزیر آغا کی کتاب اور وہب میں طنز و مزاج' فتنہ کی اور اس کتاب کے دیباچے 'ظن ہائے لفظی' کے اولین پیرا گراف کو معمولی رو بدل سے اپنے نامہ تنقید میں شامل کر لیا۔ آگے بڑھنے سے قبل اس پیرا گراف کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"کسی زبان کے سنجیدہ ادبی سرہانے میں نہ صرف وہ جاحل تنقیدی مواد ملتا ہے جو ادیب کے عقل و وجدان کا مظہر ہوتا ہے اور جسے اس کا جذباتی اور احساسی انہماک جنم دیتا ہے بلکہ زیادہ تر حصہ اس تنقیدی مواد پر مشتمل ہوتا ہے جو ادیب کی قوت مشاہدہ یا زندگی کے تجربات کے سامنے سے ہوتا ہے۔ اس ادبی سرمائے میں طنز و مزاج وہب بھی شامل ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ طنز و مزاج کے عناصر دراصل فرد اور زندگی پر تنقیدی نظر کا حکم رکھتے ہیں اور انھیں کا سہارا لے کر ادیب ماحول کی بے اعتدالیوں، محاشرہ کی ناہمواریوں اور سماج کی وہاندگیوں پر نظر اقتساب ڈالتا ہے۔" (طنز و مزاج کی ایک مثال، 'جہتیں چننے' طاہر تونسوی، ماہنامہ 'محفل' لاہور، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۲۹، کالم اول، سطور ۳ تا ۱۰)

اور اب وزیر آغا کا اقتباس ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ وزیر آغا کی مصروف 'شہرت' مایہ کے لیے کس طرح 'قصاں' سے بے کا طریق نکالا ہے۔

"کسی زبان کے سنجیدہ ادبی سرہانے میں نہ صرف وہ جاحل تنقیدی مواد ملتا ہے۔ جسے ادیب کا جذباتی اور احساسی انہماک جنم دیتا ہے بلکہ اس کا معتد بہ حصہ اس تنقیدی مواد پر بھی مشتمل ہوتا ہے جو ادیب کی قوت مشاہدہ اور ذاتی اور ادراک کا رچن منت ہوتا ہے۔ موثر الذکر ادبی سرمائے میں طنز و مزاج ادب بھی شامل ہے اور یہ اس لیے کہ طنز و مزاج کے عناصر دراصل فرد اور زندگی پر تنقیدی نظر کا حکم رکھتے ہیں اور انھیں کا سہارا لے کر ادیب ماحول کی بے اعتدالیوں اور فرد کی ناہمواریوں پر نظر اقتساب ڈالتا ہے۔" (اردو ادب میں طنز و

مزاج، 'اورق'، لاہور، ۱۳ ستمبر ۱۹۵۸ء، ۱۰ اپریل ۱۹۵۸ء)

تنقیدی عمل میں سربراہ و رد و ادب کے خیالات سے استفادہ کرنے اور اختلافی یا اثباتی نکتہ اہل رنے کی ممانعت و نہیں ہے تاہم یہ سب ایک ضابطہ ادب کے تحت ہوتا ہے۔ چنانچہ جب اقتباس کسی لفظی تبدیلی کے بغیر درج کیا جاتا ہے تو مصنف کا حوالہ اقتباس کے آخر میں یا نیچے پا ورق میں دیا جاتا ہے اور کسی دوسرے مصنف کے خیالات کو اپنے غلط میں ڈھال کر پیش کرنا مقصود ہو تو اکتساب شدہ خیالات و این میں لکھے جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ پروفسر طاہر تونسوی صاحب نے ادیب کے ان ضابطوں کو نہ صرف نظر انداز کیا ہے بلکہ وزیر آغا کی مربوط عبارت میں معمولی رو بدل کر کے اس کا حلیہ حسب ذوق رنگارنگ کر دیا ہے اور اس سے یہ اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں کہ وزیر آغا کی کا یہ عمل ان کی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔

وزیر آغا کے بڑے ہی تو معلوم ہوتا ہے کہ پروفسر صاحب نے محض ایک پیرا گراف سرقہ کرنے پر ہی کتنے نہیں کیا بلکہ یہ قبیح اقدام بھی کر ڈالا ہے کہ وزیر آغا نے نہ صرف پوری کے فن کو جس نہایتی لفظ سے پرکھا تھا۔ پروفسر صاحب نے اس نقطہ کو ہر پرستش منہم کیا اور نہ صرف پوری کے بارے میں وزیر آغا کی رائے کو ابھار کر چسپاں کر دیا۔ اقتباس حقیقت کے لیے پہلے وزیر آغا کی پوری کے باب میں وزیر آغا کا نقطہ نظر ملاحظہ کیجیے۔ "طنز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مزاج کے برعکس اس میں نثریت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ طنز کی حیثیت ایک جج کی ہوتی ہے لیکن جج کی فہمی حتمیت کی بجائے اس میں محاسب کی سی تیزی اور سختی موجود ہوتی ہے۔" (حوالہ نہیں، 'این'، ۱۰ اپریل ۱۹۵۸ء، ص ۵۸)

"پہلے پیرا گراف کے متن کی طرف طنز نگار کے رد عمل میں ایک استہزائی کیفیت موجود ہوتی ہے وروہ درحقیقت جس چیز پر عجب کا مذاق اڑاتا ہے اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ سب لفظ، موازنہ، واقعہ، کردار، لفظی امت، پچھلے، غرضیکہ طنز و مزاج کے تمام حربے استعمال کرتا ہے۔" (وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاج، ص ۲۱۰، مارچ ۱۹۵۸ء، لاہور)

اس اقتباس میں آپ نے دیکھ کر وزیر آغا نے اپنی نظریاتی اسس کو پروفسر کی رائے سے تقویت ہم پہنچائی ہے۔ سلی کا اقتباس وزیر آغا کے متن کا ایک اہم جزو ہے لیکن صاحب اسے اپنے نام منسوب کرنے کے بجائے اس کا کریڈٹ پروفسر کو دیا۔ اقتباس 'این' میں درج کیا اور پروفسر میں کتاب کا پورا حوالہ اور صفحہ نمبر لکھا گیا تاکہ مزید مطالعے کے خواہش مند شخص سے فیضیاب ہو سکیں اور اس کی رائے کی صحت کا ادراک کر سکیں۔ پروفسر ہر تونسوی صاحب نے شوق مضمون نگاری میں وزیر آغا پر ہی ہاتھ صاف نہیں کیا بلکہ پروفسر نسوی کو بھی ہتھم کر گئے۔ من سب موزنہ کے لیے اب پروفسر ہر تونسوی صاحب کا اقتباس ملاحظہ کیجیے

"بظاہر بنیادی طور پر ایک طنز نگار ہیں۔ وہ سوسائٹی کے ہر برے پہلو پر طنز و مزاج کرتے ہیں۔ طنز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مزاج کے برعکس اس میں نثریت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ طنز نگار کی

حیثیت ایک کج کی سی ہے لیکن فطری طمانیت کی بجائے اس میں محسوس کی سی سختی اور تیزی موجود ہوتی ہے۔ طنز نگار درحقیقت جس چیز پر جس عیب کا مذاق اڑاتا ہے جس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں بنتی ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے وہ مبالغہ، موازنہ، کردار، واقعہ، نقلی الٹ پیچہ، غرضیکہ ہر حربہ استعمال کرتا ہے۔“ (مقارہ ایضاً، ۱۰۷، ۱۰۸، محفل لاہور، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۳۰۷، کالم اوس مطر ۱۸ تا ۱۷)

اور اب ایک آخری اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں پروفیسر طاہر تونسوی نے وزیر آغا کے متن سے نیاز فتح پوری کا نام خارج کر کے ابوطاہر کا نام ڈالا۔ درجرات سارا قند کا نمونہ پیش کر دیا۔ وزیر آغا، نیاز فتح پوری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”نیاز فتح پوری کے (ان خطوط میں بے تکلفی، چہل، مٹی اور مذاق ہے اور ایک ایسی طنز جو کبھی تو بچھے بچھے ایک چنگاری کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور کبھی ایک سخت جملہ جو بہ کی طرح بھڑک کر تلخ ندی کی مدارج تک جا پہنچتی ہے۔ بے موقعوں پر نیاز زندگی کے قواعد و ضوابط اور اقدار و تحریکات کو ایک ایسے ڈوے سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ ناظر چونک چونک اٹھتا ہے۔“ (وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۰۹، مطور ۸۲ تا ۸۱، لاہور ۱۹۵۸ء)

پروفیسر طاہر تونسوی ایم اے جناب ابوطاہر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”ابوطاہر کے ہاں ایک ایسی طنز ہے جو کبھی بچھے بچھے ایک چنگاری کی صورت اختیار کرتی ہے اور کبھی پخت شدہ جوالہ بن کر تلخ اندیش تک جا پہنچتی ہے اور وہ زندگی کی اقدار اور تحریکات کو ایک ایسے ڈوے سے دیکھتے ہیں کہ ناظر چونک چونک اٹھتا ہے۔“ (مقارہ ایضاً، ۱۰۷، ۱۰۸، محفل لاہور، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۳۰۷، مطور ۸۲ تا ۸۱)

پروفیسر صاحب مذکور کی اس جرأت سارا قند پر میری نظر پڑی تو میں انگشت بدندان رہ گیا اور مضاحمت احوں کے بے نہیں دو خطوط لکھے۔ پروفیسر صاحب نے ان خطوط کی رسید دی اور نہ وضاحت احوں کی ضرورت محسوس کی۔ مجھے ہر تونسوی کے ہاں بھی لگن کے کچھ دور تھکا نظر آتے ہیں اور مجھے پروفیسر صاحب کے ادبی مستقبل سے گہری دلچسپی ہے۔ تاہم وہ جس تیزی سے شہرت سمیٹنے کے آرزو مند ہیں ادب کا بواسطہ عمل اس میں کچھ زیادہ معاونت نہیں کرتا۔ اگر دو چار کتابیں مرتب کر کے ڈاکٹر سلیم اختر جی نامن ہوتا تو ادب ادب انھیں کبھی کاڈ کڑا تو نسوی کہنا شروع کر دیتے۔ اس منصب فضیلت کے لیے تو سیروں خون خشک کرنا پڑتا ہے۔ عمر مزہ کا سب سے قیمتی حصہ مطالعے کی سرگرمی میں صرف ہو جاتا ہے، چاہے جہز جاتے ہیں، سیکھیں بیٹائی کھو جاتی ہیں۔ شاید پروفیسر طاہر تونسوی صاحب ادب کے سب کا ناچار یا ض کے لیے آدہ نہیں اور کبھی کبھتی سے پھل حاصل کرنے کے لیے درد نگاری کو ہی شعار بنانے کی سعی کر رہے ہیں۔ سوس کے لیے میں انھیں شرمندہ نہیں کرتا بلکہ مڑوہ مٹاتا ہوں کہ وہ اس عمل میں خاصے کامیاب جا رہے ہیں۔ انھیں چاہیے کہ وہ در ادب میں طنز و مزاح جلاتا خیر اپنے نام سے تلخ کر دیں، مجھے یقین ہے کہ وزیر آغا محترض نہیں ہوں گے بلکہ سفاکش کریں گے کہ پروفیسر طاہر تونسوی ایم اے کو پی، ایچ، ڈی کے اس مقالے پر ڈاکٹر بیٹ ڈی گری بھی پیش کر دی جائے۔

انور سدید

[نکھر دے مضامین، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ص ۱۸۲-۱۸۶]

فکر غامدی اور علمی سرقہ

اہل علم کے مابین اب یہ بات دھکی چھپی نہیں رہی کہ محترم غامدی صاحب کی بنیادی فکر و راصل ان کے ناؤ خیالات اور تفقہ فی الدین کا نتیجہ نہیں، بلکہ ماضی بعید و قریب کے چند ماہر و فقہاء کی تحقیقات کا سرقہ ہے۔ راقم کو اس بابت پہلا احساس اس وقت ہوا جب جناب غامدی صاحب کی کتاب ’میر ان پڑھنے کا تھاق ہوا۔ اس کتاب کی بنیادی فکر، استدلال اور یہاں تک کہ مثالیں بھی مولانا عمر احمد عثمانی صاحب کی کتاب ’فتاویٰ حقیر‘ سے، خود ہیں۔ لیکن مقام حیرت یہ ہے کہ پوری کتاب میں کسی ایک جگہ بھی اس بات کا اثر نہیں دیا جاتا کہ یہ فکر و مثالیں مولانا عمر احمد عثمانی کی عکس کاوشوں سے ماخوذ ہیں، بلکہ کتاب پڑھ کر قاری کو یہی تاثر ملتا ہے۔ گویا یہ تحقیقات خالص جناب غامدی صاحب کے علمی تنقیر و رسائی کا نتیجہ ہیں۔

غامدی صاحب کی بیشتر تحقیقات دوسرے ماہرین کی کاوشوں کا نتیجہ رہی ہیں، جیسے کہ مولانا وحید الدین خان صاحب کے نظریہ سیاست و خلافت کو غامدی صاحب نے سن و سن اپنے اغاظ میں ادا کر دیا ہے، بالکل سی طرح شادی شدہ زانی کے لیے رجم کی سزا بھی دراصل ان کے استناد و محترم مین احسن اصداوی اور مولانا عمر احمد عثمانی کی علمی تحقیقات سے ماخوذ ہے۔ عمر عائشہ رضی اللہ عنہا پر غامدی صاحب نے سارا کارا مارا سو و حکم نیاز احمد کی کتاب سے لیا ہے، جب کہ موسیقی کو مباحات فطرت قرار دینے کے دواں بھی غامدی صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد اور جعفر شاہ چلواری سے اخذ کیے ہیں۔ انظرض کوئی ایسا مسئلہ دھونڈنا مشکل ہوگا جس کی بابت کہا جاسکے کہ یہ مسئلہ غامدی صاحب کی وقت نظری کا نتیجہ ہے۔ تاہم یہ بات ضرور ہے کہ ان تمام مسئل میں غامدی صاحب کمال مومنین سے الگ تنگ نظر تھے ہیں، جب کہ غامدی صاحب کے خوہرین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ غامدی صاحب کے تفردات کی تعداد چار پانچ سے زیادہ نہیں ہے، اور ان تفردات میں بھی وہ، کیلے نہیں بلکہ فقہاء ان کے ساتھ ہیں۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تفرد کہتے کسے ہیں۔ تفرّد اسے نہیں کہتے کہ سلف سے خلف تک کسی نے وہ موقف اختیار کیا ہو، تفرّد وہ بھی ہوتا ہے جس کے قائلین خواہ (مصف تا خلف) متعدد پائے جائیں لیکن اپنے زمانے میں تنہا ہی رہے ہوں۔

آسمان زبان میں تفرّد کسی بھی فقیہ یا عالم کی اس رائے کو کہتے ہیں جس میں وہ جمہور امت سے منفرد ہو اور امت و رعلہ کی اکثریت نے اس رائے کو قبول عام نہ بخش ہو۔ اس طرح کے تفردات میں تقریباً ہر فقیہ کے ہاں مل جاتے ہیں لیکن عموماً تمام قدیم و جدید فقہاء کے تفردات کی تعداد ان کی بقید رائے کے مقابلہ میں آئے میں تنگ کے برابر ہوتی ہے۔ یہاں کہہ لیں کہ کسی عالم یا فقیہ نے گزرا ہر مسئل کا استنباط کیا ہے تو اس میں سے ۱۶ یا ۱۷ میں تفرّد کا شمار ہوگا۔ لیکن غامدی صاحب کی تو شانہ پوری کی پوری فقہی تفردات کا مجموعہ ہے۔ ایسے استاذ گرامی کے دفاع میں غامدی صاحب کے حوارین عموماً یہ حق لٹا دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ امت و محترم اس تفرّد میں اسے نہیں، بلکہ فلاں دور کے فلاں عام بھی ان کے حصہ ہیں،

اور دراصل یہ بات جوتی بھی بالکل درست ہے لیکن مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ جو چیزیں مختلف فقہاء کے ہاں انفرادی طور پر ملتی ہیں، عادی صاحب نے ان کو ہاں سے جان چن کر اپنی پوری فقہ بانڈی، یعنی ہر فرقہ کا متردک یا شاہزادہ غامدی صاحب کے مقبول اجتہاد کی لست میں آجاتا ہے۔ گو یہ ایسا نظر آتا ہے کہ عادی صاحب ان فقہی کتابوں میں سے اپنے لیے کبھی کبھار کا جواز اٹھوٹے رہتے ہیں تو کبھی واجبات کی نئی میں ان کا دن رات ایک ہو رہا ہوتا ہے۔

محمد فہم حارث

[نیل: اپنی کے، ۲۰ فروری ۲۰۱۸ء]

حضرت نیاز اور جودا تھہ سرکار

جوانی گذشتہ میں میرے ایک دوست نے میرے پاس جون کے گار کا ایک پرچہ بھیجا۔ وہ رسالہ کے رئیس تحریر صاحب کے طرز انش (جو اکثر فائدہ گروہ کے صفحات میں نظر آتا تھا) کے بڑے دلدادہوں میں ہیں، میں نے شوق سے اسے دیکھ کر شرمسار کیا۔ سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑی، وہ زیب نقب کی تصویر تھی، صفحہ ۳۴ پر، اس پر ایک مضمون بھی موجود تھا۔ خوش قسمتی یا بد قسمتی سے اس زمانہ میں مجھے بھی زیب نقب پر ایک مضمون لکھنے کا خیال ہوا تھا، چنانچہ اس کے متعلق جس قدر کہتے ہیں صبح کرنا تھا، ان کو دیکھ چکا تھا۔ شوق ہو کہ مشہور رائٹر صاحب کی مضمون سے بھی مستفید ہوں لیکن جوں جوں پڑھتا جاتا تھا، میری حیرت بڑھتی جاتی تھی، کیوں کہ مضمون دراصل ایک چھوٹی سی مانوآ تہمید کے بعد مشہور مورخ جودا تھہ سرکار، ایم، اے، پی، آر ایس، سی، ایس کے مضمون کا نقض ترجمہ تھا۔ جہاں کہیں ان کا ترجمہ نہ تھا، وہاں مولانا شبلی کے مضمون سے یا گیا تھا۔ میں نے پہلے سمجھا کہ ایڈیٹر صاحب نے حوا دیہ ہوگا، ایک ایک حصہ کو منور دیکھا، لیکن کہیں بھی ان کا نام نظر نہ آیا۔ میں نے دوسرے مضامین کو بھی اسی نقطہ نظر سے دیکھنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ایڈیٹر صاحب کے کثر مضامین سر تاپا دوسرے انگریزی مضامین کا خلاصہ ہیں۔ خیال ہو کہ شاید اس نمبر میں کاتب نے خواہ ریتا چھوڑ دیا ہو، اس لیے کوئی رائے قائم کرنے کے قبل مزید تحقیق ضروری معلوم ہوئی۔ میں نے 'نگار' کا آئندہ نمبر بھی دیکھا کر دیکھا۔ اس میں بھی ایڈیٹر صاحب نے دوسرے انگریزی رسائل کے تلخیص کے علاوہ پھر جادو پو کے مضامین کا ترجمہ سچے نام سے بلا کسی حوالہ کے شائع کر دیا ہے، اس کی سرغی شاہجہان اور اورنگ زیب کا ضبط اوقات ہے۔ یہ دونوں مضامین جودا تھہ سرکار کی کتاب کے ساتھ ملا کر پڑھنے جائیں تو میرے دعوے کی خوبی تصدیق ہو جائے گی۔

جادو تھہ بابو نے اپنے مضمون میں بعض دیگر مصنفین کی کتابوں کے بھی اقتباس کیے ہیں اور حضرت نیاز نے ان کو بھی منجسہ ترجمہ کر کے اپنے مضامین میں شامل کر لیا ہے۔ اسی طرح آپ کا سر مضمون منجسہ ترجمہ ہے۔ جن اصحاب کے پاک پیٹنگ اور جادو پو کی کتاب 'Studies in Moghal India'

موجود ہو، دونوں کو ملا کر پڑھیں اور میری کی داد دیں۔

اب میں فاضل رئیس تحریر صاحب کے مضمون مندرجہ جلد ۲، شمارہ ۱، میں سے چھ خطے نقل کرتا ہوں تاکہ اس کے متعلق میرے بیان کی تصدیق ہو جائے۔ یہ سمجھنا چاہیے کہ جودا پو کی کتاب میں یہ مستقل مضامین ہیں۔ پہلے مضمون ۳۰ سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا صفحہ ۶۳ سے۔ پہلی کی سرغی ڈی ڈی، 'نصف آف شاہجہان' (The Daily Life Of Shahjahan) اور دوسرے کا عنوان 'اورنگ زیب ڈی ڈی، 'نصف آف' (Arangzebs Daily Life) ہے۔ عنوانوں کے علاوہ دونوں کے تحت اسحوالات بھی ایک جہاں (ملاحظہ ہو نگار) اور مضمون ہا پو جادو تھہ سرکار، مندرجہ کتاب مذکورہ بالا، دونوں کے اغلاط، خیالات، ترتیب اور خیالات سب سے کچھ ایک ہیں۔

اس کے بعد مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، ناظرین خود قیاس لگائیں۔ رہا اب سوال یہ کہ کیا ہمارے بڑے بڑے اشراف پر داز، انب نوین کے استاد وہاں کے مامر، چلیں اللہ مصحف، لطیف جذبات کے میکرمسم، روحانیت کی جان، ادبیت کی روح اور اردو بان کے ہا یہ صہنا زرو سائے تحریر کا یہ حال ہے، اور اگر یہ سچ ہے تو پھر دوسروں سے جو اس میدان کے مبتدی ہیں کیا گلہ؟

چو نگار کتب بر فیروز کی ملاحظہ فرمائی

میں حضرت نیاز سے دست بستہ معافی چاہتا ہوں، اور مجھے امید ہے کہ وہ میری اس بڑیا کا نہ جرات کو معاف فرمائیں۔ فاضل

نجیب اشرف ندوی

(زمانہ، اکتوبر ۱۹۴۲ء، صفحہ ۵۷-۵۸)

مقالات حالی: مولوی عبدالحق

مولانا الطاف حسین حالی کے فرزند سجاد حسین حالی ۱۹۳۰ء میں شیخ صاحب (شیخ محمد اسماعیل پانی پتی) کو حیدر آباد (دکن) سے ملے۔ وہاں آپ کی ملاقات مولوی عبدالحق بابائے اردو سے ہوئی۔ مولوی عبدالحق نے شیخ صاحب سے آپ کا مرتب کردہ مولانا حالی کے مضامین کا مجموعہ جو آپ نے ۱۳۱۳ھ کی محنت سے ترتیب دیا تھا بڑے اصرار سے اشاعت کے لیے مانگ لیا مگر جب وہ مجموعہ شائع ہوا تو سرورق پر مصنف کا نام بجائے شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کے مولوی عبدالحق لکھا ہوا تھا۔ دینا چاہے میں مولوی صاحب نے لکھ دیا تھا کہ یہ مضامین کچھ میرے اور کچھ سماعیل کے مرتب کردہ ہیں۔ بقول شیخ صاحب "حالانکہ ان مضامین کی ایک سطح بھی مولوی صاحب کی ہبیا کی نہیں ہوئی تھی۔ یہ سب سے پہلی بد معاہدگی تھی جو کسی پیشرو نے میرے ساتھ کی تھی۔" یہ سب آج بھی مولوی عبدالحق کے نام سے مقالات حالی کے طور پر شائع ہوتی ہے۔ شیخ صاحب حالی کے موضوع پر سند تسلیم کیے جاتے تھے۔ مولوی صاحب نے دینا چاہے میں اس کا ذکر یوں کیا ہے، "بعض مضامین جو انھیں نہیں ملے تھے، وہ میں نے دوسرے ذرائع سے ہم پہنچائے۔ ان مضامین کے حاشیے بھی شیخ

صاحب کے لکھے ہوئے ہیں۔ میں نے نظر ثانی کرتے وقت حسب ضرورت کہیں کہیں کی ترمیمی کر دی ہے ورنہ یہ سب کام انھیں کا کیا ہوا ہے۔“

عاصم بھٹائی

[برائین احمدیہ، مولوی عبدالحق کا عقیدہ، عظیم الکلام، صفحہ نمبر ۱۶، جملگ ۲۰۱۳ء]
(بشکریہ، ذکر یاد رکھ)

وہ دن گئے جب پی ایچ ڈی پیدا ہوتے تھے

سابق ایف بی آئی ایجنٹ ایلن ایزل اور جان ہیری کی تحقیق ”ڈگری ملز۔ دی مین ڈالر نڈسٹری“ کے مطابق اس وقت تک جھگ ساڑھے تیس ہزار نام نہاد، عیسائی فیکٹریاں دنیا بھر میں ڈگریاں ورڈ پوسے بنت رہی ہیں اور ان میں سے لگ بھگ ایک ہزار فیکٹریاں امریکا میں ہیں۔ ان فیکٹریوں سے سالانہ تقریباً پچاس ہزار پی ایچ ڈی پیدا ہو رہے ہیں اور یہ تعداد دنیا بھر میں ہر سال اصلی پی ایچ ڈی کرنے والوں سے ڈراٹھو کم ہے۔ دھڑکا اگر ہے تو حساس پروفیشنل شعبوں میں دی جانے والی مفلوک اسد سے ہے۔ ذرا تصور کیجیے کہ ایک مہرجن جوڈاکٹر کی نہیں اور کاک پٹ میں بیٹھا ایک ایوی ایشن ڈیپارٹمنٹ میں جو کھٹ ہی نہیں۔

مگر یہ کاروبار اتنے دھڑلے سے کیوں؟ حدیث یہ ہے کہ اس دور طوفانی صنعت سے زندگی کو تکلیف ہے اور نہ ہی شکار کو۔ اور جو باسزاں برائیاں ڈگری یافتگان کو نوکری دیتے ہیں وہ اپنی بدنامی کا سوچ کے شرم نہیں محسوس کرتے کہ انھوں نے نوکری دینے سے پہلے جعلی یا غیر تسلیم شدہ ڈگری کی چھان چھنگ کیوں نہ کی۔ اس لیے یہ گندہ دھند نہ پوچھو نہ بتاؤ، اس کام چلاؤ کی بنیاد پر جاری ہے، جاری رہے گا۔

پروفیشنل اور سائنسی شعبے اور اس میں ایک اور طرح کا مرقہ ہالچر ہے۔ کام شام گروہوں سے کروایا اور کسی دس دس کی تحقیقی جرنل میں اپنے نام سے پچھو کے انگلی گریڈ میں پرموشن کھر کر لیا۔ اس کے عوض غریب طلبا کا سترہ سوڑے سے اضافی نمبروں سے بھر دیا یا پھر بہت ہی شرافت دکھائی تو طالب علم کے کام پر اس کا اور اپنا نام لکھ کر مشترکہ تحقیق کی رادہ بوری۔ یہ جعلی پن اور علمی بددیانتی کوئی شین پکا سے گی بھلا؟ جس ذہین طالب علم کی محنت پر ڈاک چڑتا ہے وہ اپنے تعلیمی مستقبل کے خوف سے منہ پر رکھتا ہے۔

وہ دن گئے جب پی ایچ ڈی پیدا ہوتے تھے۔ اب آئیں ہوتے ہیں۔ صرف پیسہ اور تعلقات ہوں تو سپر ڈائریکٹریں مرضی کار کھولیں۔ چالیس پچاس ہزار میں تھیس میں لکھ دوں گا۔ تھیس کے معیار کا تعین کرنے والے دس دس کی مہرجن کا انتخاب بھی سپر ڈائریکٹریں رکھتی ہیں۔ اور دنیا (ذہنی امتحان) تو گھر کی بھتیجی ہے۔ لیجیے ہوگی ڈاکٹری۔ اگلے ماہ کی خواہ میں مہرجن والا ڈانس بھی شامل ہو جائے گا۔ پھر اسی زبان سے اپنے نو فہل شاگردوں کے سامنے گلو کر ہو کر یہ بھوتے میں کیا حرج ہے کہ پاکستان میں اسی تعظیم زوال پڑ رہی کیوں ہے۔ اب کوئی ڈاکٹر اقبال، ڈاکٹر سیم الزماں صدیقی، ڈاکٹر ضیاء الدین، ڈاکٹر ایم ڈی تاج،

ڈاکٹر خیرت امین، دہاء ڈاکٹر احسان رشید، ڈاکٹر عطا الرحمن، ڈاکٹر ریاض الاسلام، ڈاکٹر عبدالسلام کیوں پیدا نہیں ہوتا؟ جب؟ آپ جیسے پیدا ہو رہے ہوں تو پھر ان جیسوں کو پیدا ہونے کی کیا ضرورت؟

وسعت لکھ خان

”ہم سب“، اکتوبر ۲۰۰۷ء

سرقے کی ڈگریاں

جرمنی کی وزیر تعلیم انیتا شمانت پر پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے چوری کے مقابلے کا اہتمام لگایا گیا۔ ان الزامات کے بعد وہ فوراً اپنے عہدے سے مستعفی ہو گئیں۔ جب کہ سرقہ کا الزام بھی ثابت نہیں ہوا ہے اور وہ اس الزام کے خلاف قانونی چارہ جوئی کرنے کا راہ بھی رکھتی ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ جرمنی کی چانسلر انجیلا مرکل کی قریبی دوست بھی ہیں لیکن انھوں نے چانسلر سے دوستی کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ ہے نا حیرت کی بات؟ کیا ہم اس قسم کے شہرت رویے کا تصور بھی کر سکتے ہیں؟۔۔

کثیر تعداد میں جعلی ڈگریاں رکھنے سے سی سی پارٹیوں کی سادھو بری طرح متاثر ہوئی ہے، لیکن جب ان کے قائدین اور وہ خود بھٹ دھری کے ساتھ اٹلیوں سے ’V‘ یعنی وکٹری کا نشان بناتے ہوئے، بے شرمی سے ہنستے ہوئے، ڈھٹائی سے قہقہے لگاتے ہوئے، اپنی اپنی جتنی گاڑیوں میں کھڑے اس سسٹم کا مذاق اڑا رہے تھے، جہاں انصاف کی نہیں جاتا بلکہ خرید اچھا تا ہے۔ تو سنجیدہ اور محبت و مہن لوگ سوچ رہے تھے کہ وہ کہاں رہ رہے ہیں کیا یہ کوئی جنگل ہے، جہاں طاقت کی حکمرانی ہوتی ہے، کمزور جانوروں کو طاقتور جانور ذکاوار سے ذلیل نظر آ رہا ہے، ان کوئی ان کو روک نہیں سکتا؟ چرچل نے سچ کہا تھا کہ ”انھیں آرا دی نہ دو، یہ اس کے“ کی نہیں ہیں۔ جس ملک میں جیسی ڈگریوں کا کام یونیورسٹی کے اساتذہ اور لائبریری کی ملی بھگت سے ہو رہا ہو، وہاں آئندہ کا سطر نامہ بخوبی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ جرمن وزیر اعظم صرف الزام لگنے پر مستعفی ہو جاتی ہے اور ہمارے اساتذہ سرقے کی ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں مانتے پر سجائے بیٹھے ہیں جب کہ بیشتر اساتذہ کا نام باقاعدہ اخبارات میں آچکا ہے، لیکن ان میں سے اکثر اپنے اپنے شعبے کے چیئرمین بھی رہ چکے ہیں۔۔۔

لوگ جانتے ہیں کہ سرقے کی ڈگریاں کس طرح جاتی ہیں۔ دراصل گرامر اساتذہ کو اب اتنی فرصت نہیں کہ وہ ہر شاگرد کا کام بغیر غارتگی کے۔ اس کے لیے خیر کا مقام صرف یہ ہے کہ ان کے زیر نگرانی کتنے لوگ پی ایچ ڈی کر رہے ہیں، اس عاشقی میں انھیں عزت و مہارت کے جانے کا بھی کوئی غم نہیں، کیونکہ عزت و درختانی نہایت اب ماضی کی باتیں ہیں۔ سرقہ کرنے والے اساتذہ جب اپنے مخاطب طالب علموں کو ایما مداری، پارسی، ورختانی نجابت سے آگاہ کرتے ہیں تو سر بیٹ سینے کو کھینچتا ہے۔ خود چوری کے مقابلے سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے والے منہ پر کھڑے ہو کر ’پی ایچ ڈی‘ لکھ کر دیتے ہیں۔

گھراس پروفسر صاحبان اب نہ میو گرائی کی تحقیق کرتے ہیں نہ ہی لکھے گئے مقالے کے مندرجات کو پڑھتے ہیں، کیونکہ پڑھنے کی انھیں فرصت ہی نہیں، اس لیے ان معزز ڈگریوں کو کچھ پتہ ہی نہیں

چلتا کہ مرقہ کہاں سے کیا گیا ہے۔ وہ تو بس صفات دیکھ کر دھنڈا کر دیتے ہیں کہ انہیں صرف اپنے محاورے سے مطلب ہے۔ خود نگراں اس تہ کا مطالعہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی لیے وہ چوری پکڑ نہیں سکتے، گزشتہ اس تاہرہ سال کے درمیان بی ایچ ڈی کرنے والے حضرات سے بات کر کے دیکھیے تو بیشتر کو تو اپنے موضوع سے بھی پوری واقفیت نہیں، کیونکہ اب یہ کام بھی ٹھیکے پر ہو رہا ہے۔ بعض ٹھوک فروشوں نے بڑی تعداد میں کچھ خود وہ فروشیوں سے مختلف موضوعات پر کام کروا کر محفوظ کر لیا ہے۔ کسی بھی ڈاکٹر کے ہدیہ کار جنہیں اپنی تنخواہ بڑھوانی ہو یا صرف نام سے پیسے ڈاکٹر کا حقد لگانے کا شوق ہو، وہ جب ان سے رابطہ کرتے ہیں تو تھوک فروش انہیں چند عنوانات بتا دیتے ہیں، جو ان کے پاس پہلے سے ہی موجود ہوتے ہیں، ان میں سے ایک کا انتخاب کر کے خریدار معاملات طے کر دیتا ہے اور پھر صرف دو سال کے قلیل عرصے میں وہ ڈاکٹر کھلانے لگتا ہے۔ یہ تو سرفے سے بھی بڑا فراڈ ہے جو بڑی کامیابی سے ملک کی بہت سی یونیورسٹیوں میں نہایت کامیابی سے جاری ہے۔

ریمس قاطرہ

[۱] ایکسپریس نیوز، ۱۳ فروری ۲۰۱۸ء

ایک نیا انداز سرقہ

مجرورح سلاطین پوری کا معاملہ کچھ یوں حیرت انگیز تھا کہ چیز اچھی ہو تو قیمت نہیں دیکھی جاتی۔ گویا مال اچھا ہو تو سرقہ نہیں سمجھا جاتا۔ ایک دو ہا کبیر داس سے منسوب ہے کہ: کبیرا کھڑا بھار میں لیے لگاٹھی ہاتھ جو گھر پھونکے آپنا چھے ہمارے ساتھ اس خیال کو مجروح سلاطین پوری نے بغیر حوالے کے یوں اپنا لیا جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے ڈاکٹر شمس بدایونی نے میری ڈائری کے چند ورق میں اختر انصاری دیکھ پس دید کے حوالے سے بڑا دلچسپ انکشاف کیا۔ ۱۹ نومبر ۱۹۸۲ء کو ڈاکٹر شمس بدایونی سے اختر انصاری نے قاضی قلام چاہل بدایونی کے تعلق سے دریافت فرمایا۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے بتایا کہ ”قاضی صاحب بدایوں کے ایک جید عالم تھے۔ فارسی میں ان کا کافی نہیں تھا۔ مادہ اقبال سے (ان کی) خط و کتابت تھی۔ غالب کے فارسی کلام کے شیدائی تھے اور ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

میں نے اپنا چاند ہستی حوالے کر دیا

شرم آئی دیکھ کر خنجر کی مریاں مجھے

شعر سن کر (اختر انصاری) پکڑک گئے۔ بار بار دہرایا۔ آج جب میں حاضر ہوا تو کہنے لگے:

”میں صاحب (میں نے) ساری زندگی سرقہ نہیں کیا لیکن اب طبیعت مطمئن نہیں ہوتی۔ آپ نے جواب شعر سن یا۔ طبیعت بے قراری، لہذا میں نے اپنے الفاظ میں منتقل کر دیا اور اس خیال کو وسعت بھی دی۔“ قاضی قلام بدایونی کا مذکورہ شعر وسعت پر کراختر انصاری کے شعری مجموعہ ”کلام ایک قدم اور سبکی“ میں اس روپ میں جوہر گر ہوا، جہاں وہ شعر آپ نظم کی صورت اختیار کر گیا۔ نظم کا عنوان ہے، ”خنجر نظر۔ مد نظر فرمائیے:

ک ردائے سرخ اڑھا دو خنجر مریاں کو تم

میرے سینے میں چھپا دو خنجر مریاں کو تم

چائے کیا کچھ دیکھتی ہے میری دیوانی نظر

ک بدلے غم کے زندانی کی زندانی نظر

درد کے اک کائنات اور غرق حیرانی نظر

میں نہیں سکتی حریف قہر مریاں نظر

میرے سینے میں چھپا دو خنجر مریاں کو تم

اک ردائے سرخ اڑھا دو خنجر مریاں کو تم

(۱۹۸۲ء)

اختر انصاری کے اس قدر اہم پیمبر کے باوجود کل بدایونی کے شعر کا ایجاز و عجاز ہی محروم دیتا ہے۔ اک ٹہنی ملاقات میں اختر انصاری نے ہر چند کہ کل صاحب کے شعر کی بڑی تعریف کی اور خیال کو وسعت دینے کی بات بھی کی تھی مگر انھم کے، غزل کی صراحت کا حوصلہ نہ کر سکے۔ نظم کے نیچے فٹ نوٹ میں کل کے شعر سے استفادے کا ذکر آ جاتا تو عزت سادست بھی رہتی۔

غزلوں کے اشعار یا نظموں کو تو چھوڑیے، بھوپال کے ڈاکٹر بوجھ سر کے بی ایچ ڈی کے مقالے ’مطالعہ امیر مینائی‘ کو کرنا تک کے ایک استاد نے ہو ہو کر لیا اور امیر مینا کی جگہ ’دغ‘ کا ذکر اور اشعار ڈال کر اپنی بی بی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی اور کہہ یہ کہ یونیورسٹی کی دلی اعانت سے پناہا۔ چھپو بھی لیا۔ ڈاکٹر ابوجھ سر کو وہ کاتو لگا مگر انھوں نے اس نا۔ ان پروفیسر کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی ورنہ وہ ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھتا۔ اس دیدہ و پیر پروفیسر کا نام اس جمع میں چھپے ہے، جدھر ہیں محمد علی اس طرف ہیں۔ وہ بچا ہر بھی کرے گا کیا۔ جس کو اس۔ ریسرچ کے کام پر، مود کی ہوگا، اس نے یہ دھاندلی کی۔ سر سرتے کا بلکا سا ڈاکٹر مضفر حق نے اپنے مضمون ’پروفیسر ابوجھ سر‘ کچھ یوں لکھا ہے۔ (ملاحظہ ہو ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، اپریل ۲۰۰۵ء)

رواق خیر

۱۔ چشم خیر تنقیدی مضامین، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی،

جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۱۱-۲۰

واوین کی معدومیت کی عدالت

حال ہی میں عدالت عظمیٰ کے ایک فیصلے کے مطابق کانپور یونیورسٹی کی ۵۰۰۰ تیسری ستر وکروی مٹی ہے جن پر تحقیق کوڈا کڑیٹ کی سند تقویٰ کی جا چکی تھی۔ ستر وکروں والی تیسری میں اردو کی تیسری کی تعدد بھی نمایاں ہے۔ گریہ اردو میں تحقیقی مقالے کا ایک سرسری چٹوہ لیں تو اس کا ایک بڑا حصہ شاعر و ادیب کی حیات و خدمات سے مصور نظر آتا ہے۔ اس نوع کے موضوعی انتخاب کی اصل وجہ مواد کی حصول پذیری کی ہوتی ہے۔ دو چار کتابوں کے فیضان سے ایک تحقیقی مقالے کی مقومیت قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ لہذا اس نوع کی تحقیق میں سرفہرچ نہیں مل جاتا ہے۔ گرفت ہونے کی صورت میں ہجائے ناب کے س مصرعہ پر شرم تم کو گھر نہیں آتی، عمل پیرا ہونے کے، واوین کی معدومیت کی علت کا عجیب یا کمپوز کے سرکس گناہ کی طرح مڑھ دی جاتی ہے۔

معراج دین

[۱] اردو میں تحقیقی مقالے کی صورت حال،

دانش ڈاٹ پی کے، ۱۲ اکتوبر ۲۰۱۷ء

سرفہرچ (چوری) روکنے میں مدد دینے والی کمپیوٹر پروگرام

تحقیق و تنقید کے میدان میں سرفہرچ ایک عام سی چیز ہے۔ ہمارے یہاں لوگ صفحات کے صفحات ہو بہو نقل کر رہے ہیں۔ ورنہ کسی کو اس کی خبر نہیں ہوتی۔ کمپیوٹر کی مدد سے سرفہرچ کو آسان بنایا تھا تو اس کے روک تھام کا کام بھی کمپیوٹر ہی کیا۔ lamit n com ایک ایسی ہی سافٹ ویئر فراہم کرتا ہے جو ہزاروں صفحات کو چند سیکنڈوں میں جانچ کر کے بتا دے گا کہ اس کے اندر چوری کا مواد ہے یا نہیں؟ یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکول اس کی مدد سے تحقیقی مقالوں کی جانچ کرتے ہیں۔ اب اس سافٹ ویئر کی وجہ سے بغیر حوالے کے آراء، جملے بھی کسی نے کہیں سے نقل کیا تو اس کی چوری پکڑی جائے گی۔ یہ سافٹ ویئر سرفہرچ پر بنا گیا ہے کہ دو آدمیوں کے خیالات میں یکسانیت ہو سکتی ہے، مگر خیالات کے ساتھ اس کے اظہار میں اس قسم کی یکسانیت نہیں ہو سکتی کہ الفاظ بھی ہو، ہوا ایک جیسے ہوں۔ کہنی کا دعویٰ ہے کہ اس سافٹ ویئر میں لاکھوں متن لائن صفحات اور لاکھوں کی تعداد میں دس سرفہرچ پیسج ہیں، جن کی مدد سے یہ سرفہرچ کو آسانی سے پکڑ دیتا ہے۔ دراصل اس آن لائن سافٹ ویئر میں روزانہ ہزاروں کی تعداد میں دس سرفہرچ پیسج ڈالے جاتے ہیں۔ یہ سافٹ ویئر ان مقالوں کو بھی اپنے ریکارڈ میں محفوظ کر دیتا ہے، اس طرح اس کا ڈیٹا بیس دن بدن بڑھتا جا رہا ہے۔ بعد میں اگر کوئی شخص اس مقالے سے سرفہرچ کرے گا تو یہ سافٹ ویئر بتا دے گا کہ فلاں مقالہ سے چوری کی گئی ہے۔ صرف وہ سو دس سرفہرچ سے مستثنیٰ ہیں جو ”نور نیڈ کا“ میں حوالوں کے ساتھ ہیں۔ یہ سافٹ ویئر دنیا کی دس زبانوں میں ہے لیکن ابھی اردو زبان کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ لہذا جب تک یہ سرفہرچ اردو میں شرواع نہیں ہوتی

ہے، اردو میں تحقیقی مقالوں کے سرفہرچ کو روکنے کے لیے انتظار کرنا پڑے گا۔ اسی قسم کا ایک سافٹ ویئر اس کمپنی نے اخبارات و رسائل کے مدیروں کے لئے بھی بنایا ہے۔

اس آن لائن سافٹ ویئر پر بھی مختلف قسم کے اعتراض کیے گئے۔ مختلف عدالتوں میں اس کے خلاف کیس بھی کیا گیا۔ زیادہ معاملات پرائیویسی سے متعلق ہیں۔ اس وجہ سے کینیڈا اور دوسرے ملک میں بعض یونیورسٹیوں نے اس کو اپنے یہاں ممنوع قرار دے دیا ہے۔

عزیز اسرار نیل

[۲] اردو تحقیق میں جدید ذرائع کا استعمال، اردو پریس جرنل، شمارہ ۳، اگست ۲۰۱۲ء

فرق تو پڑے گا

جہاں مذہب راضی

جنگ عظیم دوم میں مغرب نے پوچھا گیا کہ مسلسل جنگ کے نتیجے میں سامنے جیتی تریں لوگ مر رہے ہیں، ہم کیا کریں؟ مغرب نے جواب دیا کہ ”اگر ہو سکے تو اپنے قوم کے ساتھ کوئیں چھاپو۔ اگر استاذ محفوظ ہیں تو یہ جیتی لوگ پھر تیار ہو جائیں گے۔“ بد قسمتی یہ ہے کہ ہم تقیسی کرپشن تک کا شکار ہو چکے ہیں۔

سلمان آصف صدیقی صاحب فرماتے ہیں، ”اگر کوئی ٹیلیفون گنگل بھی توڑتا ہے تو اس کا ذمہ دار بھی ایک استاد ہے۔“ میں سوچتا ہوں جب استاد ہی ’چنر‘ اور ’کرپٹ‘ ہو جائیں تو باقی قوم کا بھدایا، تم کیا جانے۔ آپ اندازہ کریں کہ ہم تحریری کرپشن تک میں لوٹ ہو چکے ہیں۔ میکینیک کے ساحل پر پڑی سنگڑوں مچھلیوں کو پانی میں چن چن کر ڈالنے والے بچے سے ایک بزرگ نے پوچھا کہ یہ تو لاکھوں کی تعداد میں ہیں، تمہارے یہ کرنے سے کیا فرق پڑے گا؟ اس بچے نے ایک جھوٹی مچھلی اپنے ہاتھ میں لیا، سمندر کی طرف اچھلا اور بزرگ کی طرف دیکھ کر مسکرتے ہوئے پورا، ”بڑے مہاں اس کو ضرور فرق پڑے گا۔“

[۳] ’دلیل‘، ۱۵ اگست ۲۰۱۵ء



عبداللہ حسین کے 'نادار لوگ' خورشید قائم خانی

مجھے ایک صاحب کا خط موصول ہوا لکھا تھا:

"خدیجہ گوہر کا قلم کر دہ ناول 'The Coming Season Yield' جس کا ترجمہ آپ نے امیدوں کی فصل کے نام سے کیا ہے، میں بخدا ناؤں مجھے بہت پسند آیا۔ عمارت گذشتہ دہائی میں چھپنے والا یہ بہترین ناول ہے۔ لیکن ایک بات کے بارے میں آپ سے معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر ایک ناول عبداللہ حسین کا 'نادار لوگ' بھی چھپا ہے۔ ان ناولوں میں کئی ایک واقعات میں اس قدر مماثلت پائی جاتی ہے کہ شکوک و شبہات جنم لیتے ہیں۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ روشنی ڈالیں گے؟"

میں اس بارے میں لکھنے کا سوچ ہی رہا تھا کہ اس خط نے سونے پر سب کے کام کیا۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات نظم و نثر میں خیالات یا جملوں کی تھوڑی بہت مشابہت ہو سکتی ہے، مگر کسی دوسرے ناول کا قلم دار اسلوب، ٹھکانا، تھوڑے بہت روپوں کے ساتھ پورا کا پورا چہرہ ناولنا جیسا کہ 'نادار لوگ' میں کیا گیا ہے، یہ تو صرف عبداللہ حسین کے ہاں ملتا ہے۔ (مضمون نگار کو شاید مصیبت چھٹائی کے ناول 'معدی' کے بارے میں علم نہیں جس کی کچھ سیدھی اکبر کا قصہ لے اتاری ہے اور جو زیر نظر شمارے میں شامل ہے: مذہب) میں اس ضمن میں 'نادار لوگ' کا تیسویں ذکر عبداللہ حسین کے پیچھے 'ناول' اور اس نسل کے حوالے کے بعد دراز گا۔

پاکستان میں چند ایک پائے کے ناؤں نکلے گئے ہیں جن میں ایک نام 'ناول' نسل کا بھی ہے۔ گو اس ناؤں کا بیشتر حصہ پاکستان کے وجود میں آنے سے قبل ہی نکلا جا چکا تھا۔ مگر ناؤں نسل پر جو تنقید ہوئی ہے، زیادہ نہ کسی پر بہت حمید نوعیت کی ہے۔ محمد خاندان نے سحر کی دہائی میں اس بارے میں قانون (لاہور) میں ایک جامع مضمون لکھا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور ان کے اوشے درجے کے ہندوستانی طبقے کے سر قہوں سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس حد تک کہ 'ناول' نسل کے باب کے باب میرے بھی ضم خاندان کی بیرونی کے طور پر پڑھے جاسکتے ہیں اور سیدھے اس حیدر کے شہرہ آفاق ناؤں میں سے اٹھائے ہوئے لگتے

ہیں۔ میں قطعاً مبالغے سے کام نہیں لے رہا۔ آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو اس نسل کے باب کی وینچم میں صفحہ ۴۷۲ کے آخر پر نیچے دیے ہوئے اقتباس کا ملاحظہ کریں۔

میرے لیے اس جگہ پر پورا پورا اقتباس دینا ہی ہے کہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ مختصراً یہ کہ محمد خالد ختر کے بقول عبداللہ حسین نے 'ناول' نسل میں اپنی نثر کے ادب کے اہل الوقت، مونت سنگھ کی کہانیوں کی بیرونی، مٹھا، مہند سنگھ کا کردار، رشید رحمان کی طنز نگاری کے علاوہ دلی کے روشن محل کے لوگ، قرۃ العین حیدر کی ٹائیکس معلوم ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس کا تذکرہ 'کار چاہاں' دراز ہے، جلد دوم، صفحہ ۳۱۲ پر یوں کیا ہے:

"برسبیل تذکرہ، اور اس نسل کے متعلق انٹرویو میں مصنف نے ارشاد کیا کہ وہ عجزاً کو ایک قابل ذکر ناؤں سے نہیں سمجھتے۔ اس بیان کی روشنی میں یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ 'ناول' نسل کے متعدد ابواب میں میرے بھی ضم خاندان، 'سنگ' کا دریا، 'ورشٹن' کا گھر کے چند فسانوں کے نکل کا گہر چہرہ تار گیا ہے۔ خفیف سے روپوں کے ساتھ پورے جیسے اور پیرائے تک وہی ہیں۔ لیکن آج تک سوائے پاکستانی طنز نگار محمد خاندان کے کسی ایک پاکستانی یا ہندوستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی، نہ کسی نے اشرار یا بھی اس کا ذکر کیا۔ کیا یہ Male chauvinism نہیں ہے؟"

قرۃ العین حیدر نے ہمارے معاشرتی تقاضوں میں مرد و شرافت کی شکایت کی ہے۔ یہ نقطہ یوں اور بھی خبیثی اور کر لیتا ہے کہ عبداللہ حسین کے 'نادار لوگ' کے حوالے سے اب جو بات سامنے آ رہی ہے، وہ بھی ایک دور نامور مصنفہ خدیجہ گوہر کے انگریزی ناول 'The Coming Season's Yield' (امیدوں کی فصل) سے متعلق ہے۔

ہمارے ہاں بدقسمتی سے انگریزی اور اردو قارئین کے درمیان ایسی خلج قائم ہے کہ وہ ان دونوں زبانوں کے بیچ فرق نہ کر سکتے ہیں۔ ان چہرہ سازی سے بے خبر رہتے ہیں۔ خدیجہ گوہر نے اپنا انگریزی ناول 'The Coming Season's Yield' جو بچہ کے دیہات و شہری منظر نامے میں لکھا ہے، سن ستر کی دہائی میں مکمل کر لیا تھا۔ اس ناؤں کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اسے بچہ طور پر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے خلاف ایک اعلان کے طور پر لکھا گیا تھا۔ اس کے چھپنے پر نوبل انجمن حیدر نے دستک میں اس ناؤں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا: "خدیجہ گوہر نے اس ناؤں میں آزادی کے بعد کے پنجاب کے پس منظر میں ہم سب ہی، سماجی و طبقہ کی مسائل اور معاملات کو بنیاد بنا کر اپنے ناؤں کا افسانہ بنایا ہے۔ ناول نے اس کا چھوٹی سے دیہاتی اور شہری زندگی کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ اس سے قبل اردو میں اس طرح کے کسی ناؤں کی مثال نہیں ملتی۔ اردو دن طبقہ میں یہ ناؤں زیادہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا، کیوں کہ اس کا موضوع پاکستانی نظریے اور پسے کسی ناؤں نگار نے اس طرح چارہ تاریخ کے امیر کو رقم نہیں کیا۔"

اس زمانہ کے اس کے ادب میں پروفیسر بریک پیرین سے لے کر مسعود کھدر پاش تک کتنے احباب تھے جو اس کی فوری شاعت پر اصرار کرتے رہے، مگر وقت کے اعتبار سے نہ صرف یہ مسودہ خاصہ

ریڈیکل تھ بلکہ ان دنوں فوج کے خلاف پاکستان سے جنگ کے خلاف زیادہ کچھ لکھنے کو برداشت نہیں کیا جاتا تھا۔ اس لیے کئی ایک دوست ادیبوں کی رائے تھی کہ اگر اس کی شاعت مغرب میں ہو تو آسانی سے قابل قبول ہوگا۔ اس طرح چھپائی کا کام پش پش رہا۔

۱۹۸۷ء میں خدیجہ گوہر پاکستانی وفد کے ساتھ وائٹ ہاؤس میں شمولیت کے لیے۔ سکو گئیں۔ واپسی میں انھوں نے لندن میں قیام کے دوران ایک لٹریچر ایجنٹ کے ذریعے یہ مسودہ پینڈور پریس کو بھیج دیا۔ ۸ مارچ ۱۹۸۸ء کو پینڈور پریس کی فکشن ایڈیٹر کیت فکس نے خدیجہ گوہر کو خط لکھ کر جو جو ب دیا، اس کا اقتباس ذیل میں ملاحظہ ہو

”میں اس ناول کو پڑھ کر بہت محفوظ ہوئی۔ حقیقت میں یہ بہت خوب صورت کہانی ہے۔ مجھے خاص طور پر اس میں میرا اور عرب کا نمایاں فرق جس حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، بہت پسند آیا۔ آخر میں یہ کہ تم بہت اچھا لکھتی ہو۔ یہ بہت حیرت انگیز ناول ثابت ہوگا اور میں اسے شوق سے شائع کرنے چاہوں گی۔“

اس کے تھوڑے عرصے بعد پینڈور پریس کی متعلقہ مدیر کا تبادلہ ہو گیا اور اس طرح اشاعت کا کام اتوا ایس پڑ گیا۔ اس پر خدیجہ گوہر نے پشیمانی کی تلاش جاری رکھنے کی کوشش میں یہ مسودہ پٹی بینی کی معرفت عبداللہ حسین کو بھجوا دیا اور پھر ایک طویل عرصہ تک یہ مسودہ ان کے پاس رہا۔

خدیجہ گوہر نے اس مسودے کی نقل دہلی کے خواتین کے نامور رسالے ’منوٹی‘ کی مدیر مدھو کشور کو بھی پڑھوائی تھی۔ مدھو کشور نے اپریل کو اس کی پڑیروئی اپنے خط میں یوں کی، ”میں نے اس ناول کو خوب تر پایا اور یقین کرنا کہ اس میں مقبول عام ہو جائے۔ لے ناول کے تمام تر خصوصیات، دنیوں، موجود ہیں۔ یہ ناول بے شک انیسویں صدی کے معاشرتی و معاشی حقائق کا بھرپور نسخہ و تجزیہ دکھاتا ہے۔ بہت سے کردار پڑھنے والے کے ذہن میں گھر کر لیتے ہیں، جیسے کہ کبھی نہ ان کے زعمہ رہنے کی قوت کی بنیادی علامت مگر میری رائے میں یہ ناول نہایت نیا و نیا رنگ میں چھپے تو اس کے شایان شان ہوگا۔“

۱۹۹۰ء میں خدیجہ گوہر کی مدقات دہلی میں خوشونت سنگھ سے ہوئی جو بیگن پریس کے ایڈیٹر تھے اور اپنے مسودے کی نقل انھیں دے دی۔ نتیجہ کے طور پر خوشونت سنگھ نے بھی اپنی سفارشات کے ساتھ یہ مسودہ شاعت کی خاطر بیگن پریس کے حوالے کر دیا۔ اگلی دنوں بیگن پریس کا دفتر کسی اور عمارت میں منتقل ہوا اور یہ مسودہ کبھی ادھر ادھر ہو گیا اور چھپائی کا کام ایک بار پھر اتوا ایس پڑ گیا۔

جب کافی وقت گزرنے کے بعد لندن یا دہلی سے اس کی شہوتی نہیں ہوئی تو خدیجہ گوہر کو اپنے مسودے کی فکر حق ہوئی۔ انھوں نے عبداللہ حسین کو کھنکھ کہ وہ مسودے کی کاپی ر ہور بھجو دیں۔ دوسری طرف دہلی میں مدھو کشور کو بینا بھجوایا کہ بیگن پریس کے دفتر سے مسودہ تلاش کر کے انھیں بھجوادیں۔ عبداللہ حسین نے مسودہ تو واپس نہیں بھجوایا مگر خدیجہ گوہر کو ایک خط لکھا جس میں رقم تھا، ”آپ کا مسودہ ہوسنے کی ادبی کان کی مانند ہے، جس میں سے سونا نکالنے کی ضرورت ہے۔“

اب خدیجہ گوہر نے اسے پاکستان میں چھپوانے کا فیصلہ کیا۔ ایک دن وہ انھیں تو مصنف کی سنگت میں ’مٹل‘ کے دفتر مسودہ اشاعت صاحب سے ملے گئیں۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ’مٹل‘ کے سابق مدیر مرحوم اقبال خاں کی بیوی خواہش تھی کہ وہ اس ناول کا اردو ترجمہ شائع کرتے اور اسی غرض سے میں نے اس کا ترجمہ ’امیدوں کی فصل‘ کے نام سے کرنا شروع کیا تھا۔ مگر اس دوران اقبال خاں بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ بہر حال مسودہ اشاعت نے جو مرحوم اقبال خاں کی جگہ پر سنے مدیر ہیں، صلاح دی کہ اسے اس بابت ’سنگ میل‘ جلی کیشنز سے رجوع کریں۔ جب خدیجہ گوہر اس نیت سے ’سنگ میل‘ کے دفتر گئیں تو متعلقہ نچارج نے اس کی چھپائی کے مسئلے میں مندرجہ ذیل شرائط پیش کیں:

۱۔ ناول میں نظریہ پاکستان کے خلاف کچھ نہ ہو۔

۲۔ اسلام کے خلاف کچھ نہ ہو۔

۳۔ مصنف کو ناول کی کاپیاں خریدنی ہوں گی۔

اس لحہ خدیجہ گوہر کے گمان میں بھی یہ بات نہیں تھی کہ اتنی کڑی شرائط پیش کرنے والے یہی ’سنگ میل‘، ’نادار لوگ‘ (عبداللہ حسین) کے نام سے انھیں کے ناول کا چہ یہ چھاپنے میں مصروف ہوگا۔ خدیجہ گوہر نے اپنے ساتھی دوست حسین فقی صاحب سے مشورہ کیا اور انھی کے توسط سے بالآخر ۱۹۹۲ء میں ”The Coming Season's Yield“ ہو کر چھپا۔

لاہور پریس کلب کے آزاد کوثری صاحب نے بڑے مؤثر انداز میں اس ناول کی رونمائی کا اہتمام کیا، جس کی صدارت کے فرائض حنیف صاحب نے انجام دیے اور انھوں نے اپنے خطبہ صدارت میں خدیجہ گوہر کے اس ناول کو اور شاد کے بعد پنجابی ادب کی تاریخ کا ایک سنگ میل قرار دیا۔ ان کے علاوہ ر ہور کے نامور و ہائے انگریزی اور پنجابی زبان میں اس پر مقالے پڑھے جن میں آئی۔ اے۔ رحمان، انتظار حسین، رضی عابدی، افضل توفیق، تلم حسین اور نادر علی چٹیش تھے۔ باقی مسدعوں نے جو امریکہ میں درس و تدریس کے سلسلے میں مصروف تھیں، معذرت کے ساتھ وہیں سے یہ پتہ پرکھیں میں پڑھنے کے لیے بھیجا، میں ذاتی طور پر اس ناول کے مسودے سے اس قدر متاثر ہوئی تھی کہ چند برس قبل پڑھے ہوئے ناول کے رنگی اور شیرا جیسے چادر کردار میرے ذہن میں آج تک یوں رہا ہیں، جیسے کل کی بات ہو۔“

میں نے بھی اپنے تئیں اس ناول کا رد و ترجمہ امیدوں کی فصل کے نام سے ۱۹۹۴ء میں مکمل کر کے ر ہور کے ایک پیشتر کے حوالے کر دیا جس نے اس سے پیسے میری وہ کتابیں شائع کی تھیں۔ اگلے سال پاکستانی کی تاریخ کا گولڈن جلی کا سال تھا اور اس ناول کی اشاعت کے لیے نہایت موزوں، موقع مل بھی۔ مگر ایک سال گزر جانے کے بعد بھی کتاب شائع نہیں ہوئی تو میں نے اس کا مسودہ ن سے لے کر ویکم بک پورٹ مینڈیا، اردو بازار کراچی کے حوالے کر دیا۔ انھوں نے ۱۹۹۸ء میں اسے خوش اسلوبی کے ساتھ شائع کیا۔ اس پر خواجہ رضی حیدر نے ’امیدوں کی فصل‘ پر تبصرہ کرتے ہوئے دیکھ میں لکھا، ”خوشیہ قائم خانی نے تاروں اور سلیس ترجمہ کیا ہے کہ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول اردو ہی میں لکھا گیا ہے۔“

انہی دنوں عبداللہ حسین کا "نادار لوگ" بھی چھپا اور جب میں نے اسے پڑھا تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ عبداللہ حسین نے اس کے پہلے چار صفحات میں "The Coming Season's Yield" کا مکمل چرچا کر پیش کیا ہے۔ وہی تقسیم مختلف ناموں کے ساتھ کم و بیش وہی کردار، یہاں تک کہ موگلی گاؤں فور پور کا نام وہی ہے۔ اگر فرق ہے تو یوں کہ 'امیدوں کی فصل' (اب میں اسے اسی نام سے پکاروں گا) ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متعلق ہے، جب کہ 'نادار لوگ' میں اسے ۱۹۷۱ء کی جنگ میں بدل دیا گیا۔ خدیجہ گوہر کے ۶۵ء کی جنگ کے جنگلی کمپین ٹل مجید (جس نے مغربی محاذ پر لاہور کا دفاع کیا) کی جگہ عبداللہ حسین کا ہیرو میجر سر فرنا ہے جو مشرقی پاکستان میں نیرو ڈال رہا ہے۔

آخر کے تکنیکوں صفحات میں اس چرچہ سازی کو ڈھانپنے کی کوشش کی گئی ہے، جس سے یہ ناول بہت ملوث ہو جاتا ہے اور بقول ایک قاری کے ادب کی بجائے ادب کی چھڑی بن کر رہ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اگر خدیجہ گوہر نے عوام الناس کی زندگیوں پر جنگ کی صورت میں ہونے والی تباہ کاریوں پر روشنی ڈالی ہے تو اس کے برخلاف عبداللہ حسین نے جمہوری اعتبار سے فوج کے کردار کو حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

غرض کہ عبداللہ حسین نے خدیجہ گوہر کے نام خط میں جس سونے کی کان کا ذکر کیا تھا، وہ سونا انھوں نے خود ہی نکال لیا۔ میرے لیے یہاں اس پیمانے پر کی گئی چرچہ سازی کی مکمل تفصیل دینا تو ممکن نہیں، مگر چند حوالے پیش نظر ہیں۔

مثال کے طور پر ۱۹۶۵ء کی جنگ میں مغربی محاذ پر کمپین ٹل مجید اور شائستہ کے معاشرے کی ہیرو ڈی کے طور پر 'نادار لوگ' میں مشرقی محاذ پر میجر سر فرنا اور موگلی کے معاشرے کے طور پر ناول کی ابتدا کی گئی ہے۔ اسی طرح خدیجہ گوہر کے 'شیر اور شیریاں' عبداللہ حسین کے 'انگاز اور سرین' میں تبدیل ہو گئے۔

پہنچنے کی جنگ کا مسلمان اسمگلر گو بلا کیہ، اکبر کی جنگ میں جگو (جگت سنگھ) بن جاتا ہے۔ خدیجہ گوہر کی مانی کو بی، عبداللہ حسین کا کو با احوال اور ارد گرد کا ماحول بھی خدیجہ گوہر کے ناول کی مماثلت میں لاہور کے سرحدی علاقے ملحقہ جیسا دکھائی ہے۔

'نادار لوگ' کے حصہ دوم کے تیسرے باب میں ۱۹۴۷ء کی ہجرت کے بعد پاکستان آکر کلیم کا قصہ بھی 'امیدوں کی فصل' کے کلیم کے قصے کا مکمل چرچہ ہے، سوائے اس کے کہ 'نادار لوگ' کے کلیم کنندہ اب امرتسر کے ہونے کی بجائے یو۔ پی کے ہیں۔

'نادار لوگ' کے صفحہ ۹۲ پر بادامی باغ میں ہوزری کی دو فیکٹریاں الٹ کر انے کا قصہ، جو بعد میں کپڑا بنانے کے کارخانے میں تبدیل ہو جاتی ہیں، یہ بھی خدیجہ گوہر کے ناول سے مستعار لیا لگتا ہے۔

'نادار لوگ' کے صفحہ ۱۰۱ پر پیساگلی کا سیلہ، فصلوں کی کٹائی، ڈھول کی تھاپ، بدن لہرا کر بھنگوڑا ناچنے، محل گاڑی پر لدی گڑ والے چاولوں کی دیک، مٹی کے برتنوں میں مولف کی خوشبو والے چاول کی مہک، غرض کہ یہ پورا منظر خدیجہ گوہر کے ناول سے اٹھایا ہے۔ (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، باب ۳۴، صفحہ ۳۳۸)

اسی طرح 'نادار لوگ' کے صفحات ۱۰۷، ۱۱۶، ۱۱۸ پر بالترتیب کسی کالی چیز کا بری طرح چپٹے جانا،

کھیت مزدور مصلیٰ عورت کا کام کے دوران بچہ جنم دینا، اور مکے میں مولوی فقیر الدین، رحمت چوہان، چاچا احمد کا حقہ گڑ گڑانے اور بیگم رات میں سیکر کے بچے جتنے وقت چھینیں، یہ سب خدیجہ گوہر کے ناول سے اٹھائے گئے منظر نامے ہیں۔ (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحہ ۲۵۳) شہر کا مندرجہ بالا منظر خدیجہ گوہر کے 'محلہ کچ' کے کرداروں مثلاً اچھی رمضان، چاچا غلام رسول اور مولوی کی بھدی نقل کے طور پر دیے گئے ہیں۔

'نادار لوگ' کے صفحہ ۱۱۹ پر شیرا کا بانسری بجانے کا قصہ بھی 'امیدوں کی فصل' سے اٹھایا گیا، جہی رکھی کے ساتھ بالاتیلی کے عشق اور بانسری پر ہیر بجانے کی نقل ہے۔ (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحہ ۴)

'نادار لوگ' کے صفحہ ۱۳۷ پر کرل جوزف کا کردار حقیقت میں خدیجہ گوہر کے ناول کا کرل آغا ہے۔ "وہ ہمیشہ بشرت اور چنٹ، یا گٹر سواری کی برجس میں ملیا ہوا ہاتھ میں ڈیڑھ فٹ لمبی پالش شدہ بانس کی گانٹھوں والی پھڑی رکھتا تھا۔"

"کرل کی پرائی لینڈ روڈ پر جب دوسری جانب کھڑی تھی۔ کرل کی جیب کے اس رسید کی موٹر سائیکل کھڑی تھی۔ دونوں اپنی سواری پر چڑھ کر فور پور روانہ ہو گئے۔" (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحہ ۱۹۳، ۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۱)

"اس نے اپنے بھائی گھبراہٹ کو آٹھ برس کی عمر میں پڑھنے کو چیف کالج بھیج دیا۔ اس مشہور کالج میں قیام کے دوران صوبے کے تمام قابل حیثیت خاندانوں کے لڑکوں سے اس کے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔"

غرض کہ مردم بوجھانا، انگلش میں حصہ لینا، وغیرہ یہ خدیجہ گوہر کے ناول کے میاں معراج الدین کے لڑکے لقی کی ہیرو ڈی کے طور پر پڑھ جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحہ ۲۰۵)

'نادار لوگ'، صفحہ ۱۶:

"عقب کی دیوار پر چند فریم شدہ تصویروں لگی ہوئی تھیں۔ ان کے درمیان سب سے بڑے سائز میں ایک تصویر تھی جس میں جہانگیر ایک سابقہ وزیر اعظم چوہدری محمد علی کے ساتھ کھڑا تھا۔ بائیں جانب دیوار کے ساتھ چند ملی جلی، سیدھی پشت والی آرام کرسیاں ایک قطار میں رکھی تھیں۔" (دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحہ ۸۴ کا دوسرا پیرا گراف)

"جوہا! سوائے" وہ بولا۔

"اوہو! کھاوے۔" مجمع گر جا۔

"قائد کسان!"

"زندہ باد۔"

مندرجہ بالا نعروں کے لیے دیکھیے 'امیدوں کی فصل'، صفحات ۳۷۲-۳۷۳

'نادار لوگ'، صفحہ ۲۳۱

"پیر شے کا کیا قصہ تھا؟" احمد شاد نے کھاتے کھاتے پوچھا۔

VISION

Himalayan Education Mission Society

Rajouri, J&K [Regd.]

.....Stands.....

For emancipation and enlightenment of humankind for the discovery of deeper meaning of life.

For the noble cause of peace and value orientation: Universal brotherhood, Tolerance, Reason, Coexistence and mutual understanding.

For creation and nurturing of positive and constructive ideas.

For providing a meaningful platform for Thinktanks, Literateurs, Social Scientists, Technocrats and Peace Builders etc for candid and fresh intellectual discourse on a myriad of global, national and regional issues.

For production of best brains and visionary leaders to meet the twin tests of academic excellence and social-relevance.

For uplift of underprivileged and marginalized sections of the society irrespective of caste, creed and colour to eradicate socio-economic disparity.

For opening of new vistas of knowledge and wisdom for transformation of this region into a "World Class Creative Knowledge Society."

Mohd. Farooq Muztar

Founder Patron

Mob. 094191 70905

Dr. Mohd Saleem Wani

Honourary Secretary

Mob. 094191 70902

”کون سے فرشتے کا؟“

”باجو سے کہا تھا۔“

”ہاں!“ اسلم نے جواب دیا، ”کہتا تھا ہمیں یقین سے بتایا گیا تھا کہ بسوں سے ڈرنے کی ضرورت نہیں، دشمن کے ہم کوئی ضرر نہیں پہنچا سکیں گے۔ آسمان سے ہینر کپڑوں میں لمبوں فرشتے آئیں گے اور ہندوؤں کے بسوں کو ہوا میں ہی پکڑ کر دریا میں گرا دیں گے۔“ (دیکھیے، امیدوں کی فصل، صفحہ ۴۳-۴۴ راوی کے پبل پر بمباری اور نادار لوگ کے حوالے سے تھہ)

’نادر لوگ‘، صفحہ ۲۳۸:

وظیفے کے استحقاق سے پہلے میں باپے جے شاہ کے مزار پر گیا، جو ہمارے گاؤں سے آدھے کوس کے فاصلے تھا۔ مزار کی دیواریں سنگ مرمر کے سفید پتھر کی تھیں جن لوگوں نے منت لگتے پر لکھا تھا۔۔۔ آپ کی خدمت میں چڑھاوا پیش کروں گا۔“ (دیکھیے، امیدوں کی فصل: باب ۱۰ فیلی شاہ کی بیرونی کے طور پر صفحہ ۱۳۹ اور ۲۳۳)

’نادر لوگ‘، صفحہ ۴۴۱:

نوجی ہسپتال اور جنگ کے بعد زخموں کا منظر۔ سر فراز کو پائیں کو لیے پر زخم آیا تھا۔ (یہ منظر بھی ضدیہ کو ہر کے ناول سے اٹھایا گیا ہے۔ دیکھیے، امیدوں کی فصل، صفحہ ۱۲۰)

’نادر لوگ‘، صفحہ ۴۴۸:

سر فراز چھٹی کو نارائن گنج، مشرقی پاکستان سے خط لکھتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے نسل مجید ۱۹۶۵ء کی جنگ میں لاہور سے اپنی اچھوٹی بہن کو راج شاہی خط لکھتا ہے۔ (دیکھیے، امیدوں کی فصل: باب ۸، صفحہ ۱۰۳)

معدومہ بالا چند ایک چیدہ مثالیں محض اس ادبی سرفے کی سنجیدگی کو ظاہر کرنے کے لیے دی گئی ہیں، ورنہ عبداللہ حسین نے ’نادر لوگ‘ کے پہلے چار موصلحات میں "The Coming Season's Yield" کو اسی طرح اٹھایا ہے جیسے کہ چہ قلم بنانے والے انگریزی فلموں سے اٹھاتے ہیں۔

مگر عبداللہ حسین کے اس عمل سے جہاں ضدیہ کو ہر کے ادبی قد و قامت کا پتہ چلتا ہے، وہیں عبداللہ حسین کے اپنے حقیقی ادبی قد کا ٹھکانہ بھی۔ قرۃ العین حیدر کی مانند ضدیہ کو ہر بھی ایک مردانہ چارونسٹ ادیب کا نشانہ تو ضرور بنی ہیں مگر اس کی اس حرکت نے ضدیہ کو ہر کو ناولسٹ کی حیثیت میں قرۃ العین حیدر اور بلونت سنگھ کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔

اس مقام پر محمد خالد اختر صاحب کا یہ مقولہ حق بجانب محسوس ہوتا ہے کہ اگر ضدیہ کو ہر کا یہ ناول لندن یا نیو یارک میں چھپ جاتا تو آج اس کی دھوم مچی ہوتی۔

[سہ ماہی ’معاصر‘ انٹرنیشنل، مدیر: حوا الحق قاسمی، لاہور، اپریل۔ جون ۲۰۰۱ء]

در بدر ٹھو کریں کھائیں تو یہ معلوم ہوا
گھر کے کہتے ہیں کیا چیز ہے بے گھر ہونا

9594589589
9867489589

اینجل ہومس
اسماعیل شیخ



Ismail Shaikh

ANGEL HOMES

the real estate people

Shop. No. 16, Ostwal Orchid, Next to Galaxy Hospital,

Kanakia, Mira Road (E), Dist. Thane - 401107

E-mail: angelhomes110@gmail.com

ہمارے معاشرے میں 'خطائے بزرگوں' گرفتار خطا است' جیسے ضرب الامثال، محاورے اور روزمرہ نے شخصیت پرستی کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ ایک ایسی قارِ وال ہے، جس نے بزرگوں اور مشاہیر پر تنقید کو ممنوع بنا دیا اور اس بنیادی اصول کو سرے سے نظر انداز کر دیا کہ 'میراث' ہی وہ اکلوتا معیار ہے جس پر بزرگی قائم رہتی ہے۔ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ جو قومیں اپنے بزرگوں کے کارناموں اور غلطیوں کے درمیان تفریق نہیں کرتیں، وہ ان غلطیوں کو آہستہ آہستہ اپنے اندر سمیٹتی چلی جاتی ہیں۔

علم و ادب کے شعبے میں تصنیف و تالیف، ترجمہ و تفسیر اور اخذ و استفادہ کے اصول و حدود متعین ہیں، جنہیں 'رواداری' یا 'چشم پوشی' سے پامال نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پامال کرنے والا خواہ بزرگ ہو یا طفل مکتب، زندہ ہو یا مردہ؛ قابلِ مواخذہ ہے۔ البتہ بزرگوں اور مشاہیر کی 'خطائیں' اس لیے زیادہ لائقِ گرفت ہیں کہ ان کے خطرناک اثرات نئی نسل کے اخلاق پر مرتب ہوتے ہیں، جس کی ایک جھلک آج ہم تعلیمی اداروں میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں جہاں اس طرح کی جعل سازیوں کا بازار گرم ہے۔

ادبی سراغرساں سید حسن ثنی ندوی نے سعدی کا حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ اپنی رعایا کے گھر سے مرغی کا ایک انڈا بھی چوری کر لیتا ہے تو اس کے وزرا و عمال ڈر بے ڈر بے صاف کر جاتے ہیں۔ لہذا علم و ادب کا معاملہ صرف ایک انڈے کا نہیں، بلکہ پورے پولٹری فارم کا ہے۔ لغزش بہر حال لغزش ہوتی ہے، جس کی اصلاح تو ہو سکتی ہے لیکن اس کی تقلید ہرگز نہیں کی جاسکتی۔

لہذا یہ خصوصی شمارہ علم و ادب کے حلقوں میں سنسنی پھیلانے کی بجائے شخصیت پرستی سے آزادی، علمی و ادبی سرقوں کی حوصلہ شکنی اور نئی نسل کے لیے نسبتاً بہتر ماحول سازگار کرنے کی جانب ایک پہل ہے۔